AÑO VII AGOSTO DE 1913 NÚM. 52

NOSOTROS

NUESTRO SEXTO ANIVERSARIO

Ha cumplido NOSOTROS su sexto aniversario. Mejor que sus directores podrá el público lector apreciar la eficacia de su acción y los resultados de su esfuerzo.

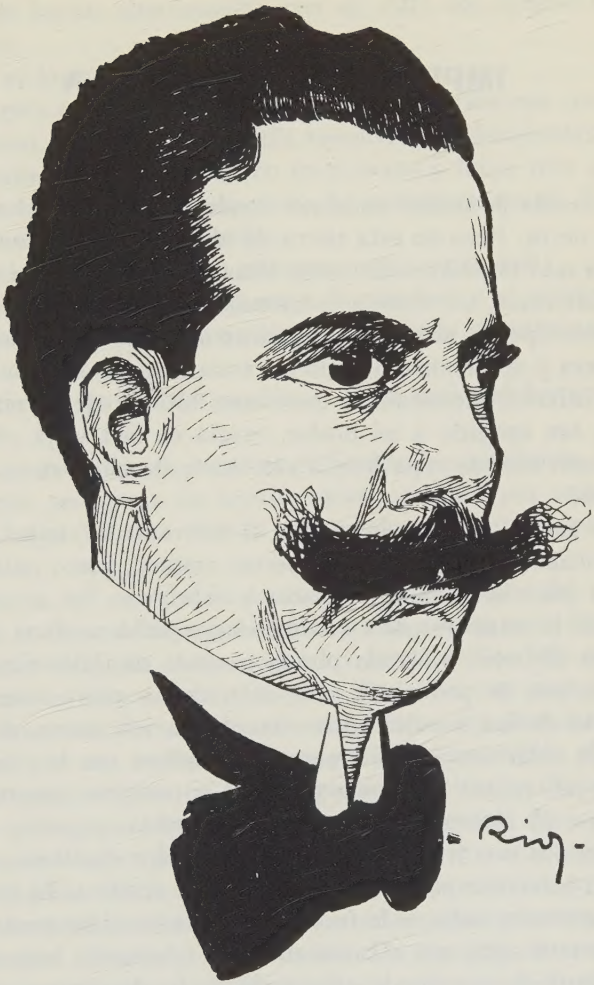
Nació la revista como todo gesto de juventud, espontáneamente. Si en principio se tuvo confianza en el trabajo, no se tuvo, en cambio, en la durabilidad de su publicación. Apareció NOSOTROS en época no muy propicia, y prueba de ello fueron las dificultades con que se tropezó en el camino. Llegó un momento en que sus directores perdieron toda esperanza, parecióles difícil la lucha contra un medio indiferente y la revista dejó de aparecer un año. Vinieron después mejores tiempos, se luchó con la misma fe y con igual entusiasmo y así hemos llegado, contra todos los inconvenientes, a nuestro sexto aniversario.

Congratulémonos. No es posible aún avaluar nuestra labor, modesta si se quiere, pero persistente y tranquila. Esto es acaso de lo que más nos enorgullecemos. Publicación redactada y dirigida por toda una juventud, NOSOTROS podría haber sido una de las tantas revistas demoledoras e irreverentes que desean fundar la fortuna de su círculo en el desprestigio de los viejos maestros. No lo hemos querido. En su primer número determinamos un programa de tolerancia y de amplia discusión, y lejos de desvirtuarlo posteriormente, lo hemos ratificado y mantenido en los he-

chos. Si algunos no lo han comprendido todavía, cúlpenlo a su incomprensión. Hubiera sido pernicioso e injusto para nuestra naciente literatura, en un momento como el actual, de desorientación estética, y en un ambiente como el nuestro, escaso en escritores genuinos, que NOSOTROS se hubiese vuelto el eco de la venenosa fatuidad de cualquier camarilla. Alguna página amarga ha publicado, alguna valiente, alguna discutible. Le ampara, sin embargo, la sinceridad de su voz y la independencia de sus directores.

Al entrar en el año séptimo, con animosa confianza en el futuro, debemos una palabra de agradecimiento al grande poeta don Rafael Obligado, que después de haber dado a nuestra literatura sus mejores páginas de emoción argentina, sabe estimular con su consejo y su ayuda a la nueva generación de escritores que le admira y respeta.

LA DIRECCIÓN.



Ernesto Mario Barreda

IMPRESIONES DE SEVILLA

Es Sevilla la ciudad andaluza donde más evocara el recuerdo de mi tierra. Pero no esta tierra de ahora, áspera y fuerte, sino de otra más familiar, más tierna, llena de añoranza para mi corazón. Las casas, los muebles y utensilios; las costumbres y hasta el mismo tipo del sevillano, semejante a nuestros porteños llenos de viveza y de petulancia, todo me traía recuerdos de mi Buenos Aires infantil, mezclados a emociones íntimas de la niñez, que en mí, tan apegado a mi madre, surgía en una vieja casa solariega, con olor de ropa limpia zahumada de alhucema y jazmín del país.

Esta fué mi primera impresión al atravesar la ciudad, que yo escudriñaba gozando de su despertar matinal, como quien saborea un plato de manjares frescos y sabrosos.

Desde la estación, que es de un alegre estilo morisco, me condujeron al hotel, tomando por la avenida de Julio César. Era una mañana de primavera y el cielo, de un zafiro intenso, nos inundaba de luz, envolviéndonos en una caricia suave, dentro de cuya ola solar uno sentía deseos de rebullirse con la voluptuosidad de un pájaro o de una mosca. Un perfume penetrante de flores recién abiertas, llegaba de las plazoletas y patios ocultos. Se respiraba con fruición y el alma reía a flor de labios.

En el hotel, esta sensación de frescura se renueva. El patio, con sus elegantes arcadas, y la fuentecilla de mármol lanzando al aire su chorro de agua, que el tazón recibe ya rebosante; luego la escalinata bruñida, por donde subo a mi alcoba de cortinajes profusos, tan blancos como el lecho alto y albísimo; la ventana que da sobre una calleja limpia, soleada, donde la gente del pueblo discurre pregonando sus mercancías de una manera inenarrable... Veo que estoy en una tierra de salud y de pasión.

Capítulo de un libro próximo a aparecer.

Tras un ligero tocado me echo a la calle, sin guía, sin plan ninguno. No he dado doscientos pasos, cuando surge ante mis ojos, realmente como brotada de la tierra, la figura de un hombrecillo astroso, de barbas aborrascadas, que me mira con ojuelos llenos de ternura.

—¡Ya sé lo que busca el señorito!...

Es un guía o dice serlo por lo menos. Me declara una entrañable adhesión. Confiesa que se halla resuelto a no abandonarme un solo instante. Me hace un cariño en el brazo y luego jura que, a Sevilla, no hay en el mundo quien la conozca como él. Y concluye con esta frase de tragedia:

—¡O me lleva de guía, o pégueme usté una puñalá!...

Pero ya hemos llegado frente a la catedral y el hombre sin esperar mi respuesta, o considerando aceptada su primera proposición, me dice:

—Esta es la puerta del perdón...; vea usté qué hermosa es, señorito!

Como ya es sabido, la catedral de Sevilla, esa estupenda y desconcertante amalgama de arquitecturas, comenzó por una mezquita, a cuyo lado se fueron agregando columnas, cúpulas y ojivas.

La puerta del perdón da acceso a la parte árabe del monumento, y es de una majestad amplia y alta, con su arco morisco, detalle arquitectónico al que todos los demás estilos sólo pueden oponer curvas más o menos ideales. El delincuente que al huir lograba trasponer los dinteles de esta puerta, era perdonado.

Penetré por esa entrada piadosa y bella, atravesando el patio de los naranjos, típico en las antiguas mezquitas, y después de ambular por entre celdas y pasadizos, me encontré de pronto y por primera vez, en uno de esos templos que levantó la fe católica de España. Debo manifestar que no experimenté ninguna influencia mística, antes bien sentíme sobrecogido por una poderosa emoción de arte y de bienestar. La completa ausencia de todos los ingredientes y artefactos de la misa, desde el incienso hasta el reclinatorio, borró en mí la idea de cualquier limitación o empequeñecimiento, dentro de aquel formidable recinto por donde iba, como en un museo, sin preocuparme nada más que de la belleza.

Mi acompañante me empezó a disparar toda una batería de erudiciones locales.

—Mire usté: este arco, con esas dos columnas, fueron volteadas por un rayo en el año...

No le dejé concluir.

—¡Conducidme y callad!... He ahí lo único que podéis hacer, —respondíle con desesperada energía.

Me miró consternado. Sonrió con tristeza y urbanidad y luego de escupir varias veces, se mantuvo silencioso... por unos segundos. En tanto me paseaba por entre las columnas, que a la distancia que va de una a otra, parecían aéreas y que tres hombres juntos apenas podrían abrazar. Por eso, cuando se mira la mole interior del templo desde un ángulo propicio, una visión esbelta y fuerte se nos levanta dentro del alma. En el centro, el coro, portento de mármoles y maderas labrados, con un gran órgano que le da todavía un sello de mayor nobleza. Y alrededor una profusión de capillas y altares, en número casi de treinta.

Todos estos pequeños recintos están enriquecidos por obras de arte de Murillo y Montañés. Pero la avaricia frailuna los ha cerrado con llave a todos ellos y los muestran de acuerdo con una tarifa... Sacamos los boletos y fuimos recorriendo la catedral.

Fué un desfile de santos martirizados, ascéticos, torturados por un histerismo que transfigura sus ojos alucinados. *Ecce-homos* sangrientos, trágicos hasta producir miedo, con barbas y melenas que les dan una desagradable apariencia de estar vivos. Dulces y andróginas figuras de ángeles, con caras de mujer y cuerpos de hombre, y sus alas, sus grandes, sus blancas alas de celestiales palomas...

En uno de los costados, dentro de un mausoleo de construcción reciente, se guardan esos restos de Colón traídos de las Antillas "cuando la isla de Cuba se independizó de la madre patria", según reza una leyenda, que al principio decía: "Cuando la ingrata América...", etc., y que luego se corrigió. Para ser una obra tumular, paréceme demasiado colorida. Tal vez el tiempo le impregne un carácter de majestad de que ahora carece. Será, pues, cuestión de esperar doscientos o trescientos años y luego hablaremos.

Me llevaron a ver el "tesoro". Ignoraba de un modo preciso lo que podía ser. Después de satisfecha una curiosidad que en mí habían logrado despertar a fuerza de aspavientos, siempre me he negado a repetir tan antipática excursión, penetrando hasta

esos malvados hacinamientos de riquezas inútiles, que seducen tanto a los papanatas y que los curas enseñan con vanidosa satisfacción. También cobran por ello doble tarifa.

No se tiene una idea remota de lo que constituye un "tesoro" en estas catedrales españolas, adonde convergen en forma de dádiva, desde hace cinco siglos, el fanatismo y la ignorancia, fuentes de una verdadera idolatría. Todas las piedras preciosas, el oro, las joyas más coruscantes, los tejidos de seda... Interminablemente el cura estuvo sacando casullas, sobrepellices, estolas; eran de púrpura y de damasco, y las había bordadas con hilos áureos sobre fondo blanco, negro, verde...

—Esta casulla fué trabajada por las manos de doña Isabel la Católica y sus infantas... me dice mostrándome una primorosa labor de oro sobre seda, cuyos dibujos recuerdan a las alegorías de los misales. Y agrega:—¡ Mire usted qué color y qué brillo!... En cambio esta otra, que parece ya vieja, fué regalada al arzobispado hace apenas veinte años...

Hay vestimentas que tienen aplicaciones de cordobán dorado, que brilla como si lo hubieran curtido recién, armonizando delicadamente con el tejido. Tales trabajos, en que interviene el arte de curtiduría, habían adquirido en España un desarrollo y un refinamiento, que los hacían codiciados. Y estas mezclas de la seda y el cuero, muy frecuentes, resultaban de una magnificencia suntuosa. Recuerdo que en la Armería Real de Madrid, ví la tienda de campaña de Francisco I, tomada en Pavía. Es de damasco. Los boquetes que abrieran en ella los arcabuzazos, fueron cubiertos con artísticas aplicaciones de cordobán, que tiene reflejos rutilantes, mientras la seda ha adquirido cierto tinte amarfilado, de una nobleza secular y triste.

Me mostraron una virgen, cuya corona de brillantes ha sido avaluada en medio millón de pesetas. El cuerpo del niño que sostiene en sus brazos, lo forma una sola perla, mórbida, rosada, enorme. Era una ofrenda de la ciudad. Pretenciosa y antipática me resultó, mientras alejábame aturdido y rabioso.

¿Y mi guía?... En tanto lo buscaba, se colocó a mi lado una figura melosa, rasurada, vestida de negro; algo sacristanil.

—El señorito necesita un guía...

—Sí, pero ya tengo... Le estoy buscando.

—No volverá... y mientras tanto yo podría enseñarle lo más notable de la catedral. Mire usted esas columnas y esos arcos... pues fueron derribados por un terremoto...

—¡No, señor!—le interrumpí, fastidiado.—¡Fué un rayo!

—¡Rayo es el que me parta, si no le digo a usted la verdad!

En aquel momento llegó mi guía y entre ambos se desencadenó una tempestad de insultos y blasfemias, a la que me sustraje huyendo. En la puerta dióme alcance mi cicerone y después de disculparse y maldecir a su contrincante y escupir en abundancia, me encaminó hacia La Giralda, esbelto minarete empotrado a un costado de la catedral. Ascendimos por la rampa suave, que, viboreando sube hasta la primera plataforma. Dos o tres ajimeces se abren a diversas alturas, con su elegante columna y sus dos arcos de mármol.

—¡Cuidado!—díjome el guía en el instante en que arribábamos.—Mire usté que va a sonar una campana...

No había alcanzado a comprender bien, cuando se derrumbó sobre mis oídos un verdadero torrente de bronce. ¡Era un campanazo! A poca distancia de mi cabeza, colgaba el monstruo con su gran boca abierta, y su badajo que se agitaba como una lengua enfurecida.

Me tapé los oídos con toda mi fuerza, porque los tímpanos parecían próximos a estallar. Y escapé por una escalerilla para ir más arriba, hasta donde no quedaba más que una pequeña balaustrada, en que las manos se crispaban ante la imperiosa necesidad de tirarse...

A mi alrededor, allá muy abajo, la ciudad se achata y se extiende hasta el río, con sus colores secos, cálidos, que el Guadalquivir aprisiona, como un manojo de claveles atados con una cinta azul.

De la Giralda,—satisfechos los emolumentos que exigió el guardián,—nos vamos al museo en una *volanta,* que nos lleva a través de la ciudad, entre sus calles estrechas y tortuosas, la mayor parte sin acera, teniendo a nuestro paso los transeuntes que echarse dentro de los portales para no ser atropellados. A veces dos vehículos se encuentran en sentido inverso y uno tiene que retroceder... Y esto lo hacen entre expresiones atentas y frases de agradecimiento.

El museo de Sevilla, llama la atención, ante todo por reunir reliquias de las civilizaciones y razas más opuestas. Así vemos que al lado de una teja o de un sarcófago romanos, aparecen vitrinas llenas de monedas árabes, o colgadas de las paredes y arrimadas por los rincones, lápidas con escrituras godas. Luego el arte cristiano, en esculturas y telas, muy valiosas estas últimas. Y nada

ha venido del extranjero, al menos en una forma importada o adventicia. Todo ha sido amasado con la tierra, el sudor y la sangre que allí animara la fuerza de la vida, bajo el impulso de los pueblos que a través de sus migraciones seculares se detuvieron en aquella región.

La sección de arqueología atrajo hondamente mi curiosidad, por cierta predisposición a lo fatal que en aquellos días me asediaba. Tengo en mis retinas la visión de un sarcófago romano, de metal, cuadrado como un cajón, adentro del cual se extendía el esqueleto de un ciudadano de Itálica. Estaba en un lecho de barro bituminoso, y reía su calavera, mostrando todos los dientes. Estos dientes detuvieron mi atención enfermiza, porque eran hermosos y por un sentimiento inexplicable... Los miré largo rato, recordando el tiempo en que una lengua hizo vibrar sobre ellos, palabras tal vez de encendida pasión. Ahora todo el cuerpo y toda el alma se habían disuelto... Me alejé sintiendo entre mis dientes una sensación indefinible.

Por la noche me hice llevar a una sala de baile. Había unas quince parejas de mujeres que danzaban aires de la tierra, vestidas con trajes andaluces. Un niño las acompañaba con una guitarra, cantando coplas llenas de interminables jipíos. Un mozo, con aire de barbero, que parecía el director, agregaba al bordoneo del instrumento las estridentes notas de un organillo. Todos los espectadores éramos extranjeros y nos agitábamos sobre nuestras rústicas gradas, presos de un interés muy explicable.

Nunca he visto un espectáculo más sensual y más chisporroteante de colores. Tabletear de crótalos, gemir de vihuela, taconeos, meneos... Y aquellos ojos como penas, y aquellos labios como brasas. ¡Qué mujeres, Señor, qué mujeres! Con algo de tórtolas y de serpientes, ceñidas en sus mantones, con mantillas y clavelones, se le paran a uno delante, le sonríen y le hacen un bordado de giros y zandungas, que ahora sí y que ahora no... y vamos: ¡que no puede ser!

Para consolarme me entretuve en observar a los numerosos ingleses, que seguían la danza con las facciones congestionadas, bajo la mirada inquieta de sus escuálidas cónyuges. De cuando en cuando una de las *niñas* le tiraba a alguno su pañuelito, que el extranjero galantemente devolvía con una moneda adentro. Después, no sé... Yo me fuí antes de que terminara; me dolía la cabeza.

Al día siguiente, nos encaminamos hacia el Alcázar, palacio de estilo mudejar, que se parece a la Alhambra, como un diamante se parece a un brillante.

Por un túnel se llega a los baños de María Padilla, la querida del rey don Pedro el Cruel, quien gustaba contemplar allí sus desnudeces estatuarias y, según se afirma, hacerlas atisbar por sus cortesanos. De este rey se conserva, como tradición, la calle del Candilejo, en una de cuyas ventanucas, ahumada, hermética, polvorienta, se distingue colgado el célebre velón, con que la vieja del cuento echó su luz al rostro del regio asesino. Lo demás ya lo sabéis: a don Pedro le crugían las canillas, y esto lo vendió... Se me dijo que también existía por allí el busto decapitado del rey, pero no pude encontrarlo.

Saliendo de los baños por un tenebroso pasillo, me encontré con una exótica pareja. Me parecieron yanquis: ella muy rubia y hermosa; él era un mulato. Hiciéronme un tímido saludo, visiblemente cohibidos, al que contesté con una ceremoniosa quitada de mi hongo. ¡Influencia de los novelones! Los extranjeros, y sobre todo si tienen sangre anglosajona, creen que todos los andaluces son por lo menos bandoleros, y, debajo de su levita, consideran que bien pueden llevar oculto un trabuco. Yo, con mi cara de morabito, hacía bien el papel y no fué éste el único episodio. Recuerdo cierta dama, cuyos cabellos, que parecían de cobre rojo, me habían atraído fuertemente la atención, y que yo miraba con demasiada insistencia tal vez. De pronto se percata y, medrosa, habla a su acompañante, quien me echa una mirada entre avizora y desconfiada y, por fin, puestos de acuerdo, se alejan precipitadamente.

La casa de Pilatos, palacio también de estilo mudejar, que posee los azulejos y mosaicos más hermosos que he visto, y la casa Lonja, donde se halla instalado el archivo de Indias, ocupáronme el resto del día, bien empleado por mi honor. Rendido y deseando respirar el perfumado goce de una tarde sevillana, me fuí al paseo de las Delicias, después de despedir para siempre al guía, a quien mi gratificación dejó tan satisfecho, que lloró y quería besarme las manos, medio *alumbraíyo,* pues según observé era aficionado al mosto aquel cuitado.

El paseo se extiende a la vera del Guadalquivir, y la flor de sus naranjos y las mujeres en flor, que por allí pasean, justifican su nombre con exceso. Las alamedas son realmente deliciosas y

tienen sus retiros llenos de umbría, con sus ruiseñores y una fontana, para esparcimiento de nuestra vida, que se detuvo un momento a reposar...

En una larga avenida central se hace el corso, bastante a la moda, correcto, insípido como en todas partes. De cuando en cuando la monotonía de ese desfile, se ve animada por el tránsito de una carretela, atalajada a la manera andaluza, con sus cuatro mulas gateadas, finas como gacelas, a quienes adornan con pompones de seda y campanillas de plata.

Ví ponerse el sol al otro lado del río, detrás de unas palmeras y cortijos. Volvíme. En la puerta de Jerez, donde se bifurcan varias avenidas, hallé un amigo y juntos fuimos a beber un *chato* de manzanilla, acompañado de una raja de jamón que se toma con los dedos. Era una taberna del pueblo y, francamente, nunca he pasado un momento más sabroso, para decir la palabra exacta.

De regreso topé con una larga fila de seminaristas, a quienes les está prohibido en el paseo cotidiano aproximarse a la concurrencia, sobre todo femenina. Naturalmente, no hacen otra cosa que espiar por entre los árboles.

Al otro día preguntaba a un joven sevillano, licenciado por más señas y secretario de un centro de cultura:

—¿Para qué tanto seminarista?...

Entonces me respondió que, por lo general, eran hijos de campesinos, cuyos padres aspiraban a mejorarlos de condición social. Y que, como yo comprendería, había mucha diferencia entre un cura y un labrador...

—¡Enorme diferencia!... —contestéle. Y el joven se quedó satisfechísimo, porque supuso que estábamos de acuerdo.

Luego dió comienzo la semana santa. Este acontecimiento religioso, de un acentuado paganismo, así como la feria que le sigue, tiene, me parece, ante todo, un carácter comercial. Yo no creo en el fervor de esta gente, a pesar de todas sus cofradías, sus procesiones, trasportes y *sactas* histéricas, coplas que las mujeres, hombres y niños cantan, a veces improvisando, al paso de los estrados donde van vírgenes cuajadas de brillantes y vestidos de terciopelo, llevando al hijo desnudo en los brazos. En ninguna parte, creo, las formas exteriores del culto han llegado a borrar la idea del dios, como en esta comarca de gente sensual. Todo se vuelve oropeles, fórmulas y distintivos, y lo que es sagrado en una parroquia, en otra es considerado con el más creyente de los

desprecios. Existen mil hábitos y dos mil ritos. Hay una cofradía cuyos miembros se endosan un traje talar con capirote, lo que les da apariencias de inquisidores. Durante todo el día no pueden cambiar una sola palabra. Los tientan con argucias, y, ya sabemos que en tierra de teólogos las hay finas como estiletos y hábiles como trampas. Pero siempre, se dice, salen triunfantes. Para un sevillano, no despegar la boca en todo un día, es un hecho que lo hace acreedor a toda mi admiración.

Los extranjeros acuden a millares. Sevilla adopta el carácter de una ciudad cosmopolita. Al lado de una sevillana de ojos fabulosos y formas paradisíacas que pasea por la calle de las Sierpes con su mantilla negra sobre el peinetón de carey, se mueve ágil una parisiense elegantísima, o una alemana sentimental y mal vestida, o un par de inglesas, cuyos enladrillados pescuezos asoman por entre las mantillas blancas que se han endosado y que llevan torcidas y en completa contravención con las costumbres, que las exigen negras para la iglesia y blancas para los toros.

Todo este movimiento religioso deja al comercio de Sevilla pingües ganancias.

La ciudad vibra desde una punta hasta la otra, en una serie de desfiles y espectáculos, que al último terminan siendo monótonos, porque uno se harta de ver ídolos cubiertos con vanidades preciosas. Hago excepción con un Cristo de Montañés, cuyo gesto trágico es de una energía impresionante. Es inexplicable la ignorancia que, fuera de España y casi diré de Sevilla, envuelve el nombre de este escultor.

Todas las procesiones hacen su trayecto hasta la catedral, a la que entran por una puerta saliendo por otra después de cumplir no sé qué ritos, para volver al punto de partida. Las imágenes van erguidas sobre un enorme tablado, cubierto hasta el suelo por cortinas de terciopelo y encajes finísimos, asomando apenas por debajo los pies de los gañanes que conducen el artefacto, y que descansan a cada cien pasos, porque materialmente se ahogan de fatiga y de falta de aire. En cada una de estas paradas, nunca falta la consabida lluvia de *saetas:*

¡Ayayay!... ¡Ayayay!...

Se congestiona el cantor, pone los ojos en blanco, y la devoción o el *viniyo* son tan decisivos, que caería a no sostenerlo por los

sobacos algún vecino que entorna los ojos saboreando la copla, algunas veces muy original. Hay la procesión del barrio de Triana, la más pobrecita, que atraviesa el río por un largo puente y camino, superabundante en tabernuchas. Sale a media noche y fuí a verla. Estando en los preparativos, conociéronme forastero y no faltó un cantor que improvisara una copla alusiva. Naturalmente, la *saeta* o lo que fuese, vino por último a hacer blanco en mi bolsillo.

La semana santa se remató en el domingo de gloria con una corridita de toros Mihura, lidiados por el Bomba y el Machaco, que no hubo más que pedir. Al otro día dió comienzo la feria.

Esta me resultó más interesante, y sobre todo más saludable que la semana santa. Es una fiesta del trabajo, pues en ella se realizan las exposiciones de ganados, celebrándose además la llegada de la primavera. Comienza primero por las casetas, alineada serie de pequeñas construcciones pintorescas, alzadas a uno y otro lado de una gran avenida. Jamás he visto una fiesta de más color, de más movimiento, de más alegría. Bajo el hermoso cielo andaluz, aquello cobra apariencias mágicas. Las casetas por lo general son alegóricas, y una representa un molino manchego, otra un castillo medioeval, un patio o un cortijo... Todas se adornan de claveles, rosas y guirnaldas verdes. Las familias van llegando a cierta hora y las ocupan para charlar y merendar y visitarse mutuamente. Por la avenida desfila un interminable corso de coches y peatones; las mujeres llevan su mantilla blanca y se adornan con una hilera de claveles, desde la oreja hasta la cintura, atravesando el pecho. Huelen de un modo capitoso a especies mareantes, entre sus flores de fuego y sus blondas de sol. Orfeones y bandas hacen oir músicas españolas. El jerez y el manzanilla, bebidos en *chatos* y *cañas*, ponen en la sangre una energía pánica. Se canta, se baila...

Y así pasa el día. La exposición de ganados se realiza en una pradera cercana. Allí exhiben los caballos andaluces, famosos ya en tiempo de Roma. ¡Aquellos potros del Betis!... Son magníficos, altos, fornidos, esbeltos. No me explico por qué nuestros ganaderos que han inundado el país de caballos ingleses, no importan estos nobles brutos, que a la esbeltez y el vigor, unen un brío verdaderamente febril. Luego los caballos de raza árabe, con sus ojos enormes y sus cuerpos de una finura de paloma, opulentos de crines, aterciopelados de piel. Lo que me llamó

fuertemente la atención fueron los vaqueros, tan idénticos a nuestros gauchos, montados en sus *jacas* pequeñas, tusadas, de cola corta. Majadas de carneros merinos, de esos carneros que, como ya se sabe, han dado origen a todos los que se cultivan en otros países. La feria está en su apogeo. Satisfecha mi curiosidad. vóime a la estación para ver llegar a los grupos regionales. Ya han arribado y desfilan por las calles.

Pasan las rojas barretinas catalanas, las fajas violetas de Aragón, las boinas vascas, las largas capas y anchos paveros castellanos, los pintorescos gaiteros de Galicia y Asturias...

Por la noche y en la plaza de toros, bien iluminada, bailaron sus bailes típicos, en la arena roja sobre la cual se había dibujado un enorme mapa de España, con todas sus regiones, que los grupos ocuparon respectivamente.

Zortzicos, jotas, sardanas, muñeiras y garrotines, luchaban en aquel torneo por hacer triunfar el ritmo de su alma popular. Era un espectáculo lleno de nobleza y de arte; era un espectáculo griego...

Al día siguiente partí para las ruinas de Itálica.

Ernesto Mario Barreda.

LUJURIA

LUJURIA, fruto de muerte del árbol de nuestra vida;
Fruto prohibido que haces crugir los dientes de envidia.

En la llanura del Tedio quimera de oro luciente;
Hija infame de la Noche y del Deseo impotente.

Diamante de los pecados en la danza heptavelada,
ora lumbre, sangre o médula de propia esencia exhalada.

Bruja bohemia de filtros subterráneos. Bebedora
de los humanos cerebros y de reinas domadora.

Yo te saludo, Lujuria, la del encanto profundo,
Y oculto, gran pabellón de las tinieblas del mundo.

LUJURIA que a los sentidos coronas con tu esplendor,
Eres diadema de estupro y manto del impudor.

Desnudez. De la mujer jardín divinal y rosa.
Paraíso de la carne por el que el alma solloza.

En el aire vespertino largos cabellos flotantes.
Perfumes negros. Obscuros sortilegios odorantes.

Onda de sangre que canta. Llano de ebriedad. Delicias
Y estertores en la vaga lentitud de las caricias.

Caricia que te diluyes de los nervios a lo largo
Y pasas sobre los ojos en infinito letargo.

Música dicha entre flores, de dulce desfalleciente.
En las cuerdas del Silencio arco lánguido y ausente.

Labios! lechos del amor, profundos como la muerte.
Besos que siendo mordiscos saben ¡oh muerte! ofrecerte.

Yo te saludo, Lujuria, la del encanto profundo,
purpúrea estrella del cielo entristecido del mundo.

LUJURIA, áspid adormido sobre los huesos desnudos.
Deseos como cinceles de lacerantes y agudos.

Repiqueteos alcóholicos de los minutos nefastos,
Cuando de noche los súcubos soralizan con los castos.

Malezas de los insomnios que el despertar exasperan.
Sabat bullente en el reino donde los sueños imperan.

Gasa que entreabren los ritmos de ardientes crótalos fálicos.
Copa viviente brindada en los martirios tantálicos.

Hielo ardiente. Fuego frío. Establo obsceno y lascivo
Donde la Bestia Placer duerme su sueño de chivo.

Yo te saludo, Lujuria, la del encanto profundo,
Gran ojo devorador vigilante sobre el mundo.

LUJURIA, visión bravía de los trópicos bermejos.
Reyes salvajes que velan las plumas de sus cortejos.

Grandes palacios de jaspe sobre los Ganges malditos,
Junto a lagos de perfumes y a jardines infinitos.

Floreceres espantables en Ecuadores ardientes.
Silencios de oro cimbrados por cantáridas lucientes.

Vértigo de acres perfumes y vellocinos lejanos.
Luna de sangre en el verde veneno de los pantanos.

Yo te saludo, Lujuria, la del encanto profundo,
Idolo negro y terrible en los ámbitos del mundo.

TIARAS de Césares pálidos y enloquecidos. Pulseras
Y collares de hetaíras de rojizas cabelleras.

Reina de Mimos y Ritmos, de Danzas delicuescentes,
Y Puerta de oro triunfal de las razas decadentes.

Ensueño alucinador de los reyes voluptuosos,
En sus palacios de mármoles junto a los tigres suntuosos.

Flores húmedas de sangre... Y delicias y suplicios...
Muerte que exhala en el cáliz más suave sus beneficios.

A la luz de las antorchas, címbalos, flautas, timbales.
Muerte esposada ante verdes lampadarios sepulcrales.

Ocaso de los imperios del Oriente, fabulosos.
Apoteosis. Religión de eretismos majestuosos.

Suspiro del festín último. Espasmo que sutilmente
Nace en las llamas del arte etéreo y fosforescente.

Yo te saludo, Lujuria, la del encanto profundo,
Lepra de oro rutilante, dominadora del mundo.

LUJURIA, hálito ardiente de corazones carnales,
Mar de púrpura solemne en temblores pasionales.

Viñedo de voluptad, ambrosías celestiales.
Vino sexual que exasperas los frenesíes sexuales.

Cordial de malos amores. Lenitivo del rencor.
Albergue para los tristes peregrinos del amor.

Eterno algor que lo efímero hace en sí mismo vibrar.
Fuente viva en la que vemos a la Quimera cruzar.

Hogar para los aislados, valentía del miedoso,
Olvido de los esclavos, lazarillo del leproso.

Urna jamás agotada en que el labio se encarniza,
Con que el mendigo se encumbra y el magnate se esclaviza.

Hierba de la media noche que aviva el remordimiento.
Frío que las bocas muertas abre en su estremecimiento.

Vaso espléndido. Navío de las grandes nostalgías,
Que desliza su alta proa a través de las orgías.

Yegua de nariz humeante, a gran galope lanzada
Por un caballero híspido que va con rumbo a la nada.

Profundos lagos de azufre de donde el tiempo no borra
Los jardines de Sodoma ni las torres de Gomorra.

Canto de angustia que flota sobre los muertos sentidos.
Martirio. Llanto de éxtasis de corazones perdidos.

Torre negra, do entre llamas, abjurando al infinito,
El Encantador realiza las infamias de su rito.

Hambre y sed devoradora por el pecado mortal.
Vorágine, sol sin sombra y espirales sin final.

LUJURIA, nervio de nervios y ácido que se acida;
Lujuria, último amor dañado que se suicida.

Espasmo de la Unidad en lo Absoluto nupcial.
Lujuria, muerte del mundo y cíclada sin final.

Virgen de oro y de sangre mas virgen consoladora;
Virgen, virgen para siempre y virgen devoradora.

Cincel férreo; ciudad ígnea; filtro del olvido eterno.
Lánguida virgen dañada y Señora del Infierno.

Yo te saludo, Lujuria, la del encanto profundo,
Emperatriz inmortal en los dominios del mundo.

ALBERTO SAMAIN.

(Traducción de M. Lugones).

VELIVOLO IDEAL

A Elsa, para su libro de cuentos.

Antes de despedirse en el jardín a la hora de costumbre, Osvaldo dijo a Delia:

— Mañana es día de aeroplano. Parte tú primero y yo te alcanzaré.

— ¿A la misma hora?

— Sí.

— ¡Con mucho gusto! — exclamó la joven radiante de alborozo.

Los dos novios eran muy hábiles pilotos.

El día esperado fué hermoso y sereno.

Listo el aparato, y vestida ella para andar en los aires, no sin cierta coquetería, como si en la altura hubiese ojos que admirasen su belleza y elegancia, no esperó que avanzara la tarde y empuñando el volante, lanzóse al espacio llena de ardimiento y alegría.

Amaba el vértigo. La mayor ligereza le parecía poca para colmar su gusto. Cuando movió el velívolo en el prado, a modo de cóndor que bate los remos y corre para afirmar el alce majestuoso, sus risas sonoras llenaban el sitio y ponían en dispersión todas las aves caseras.

Pronto ascendió, y en correcta horizontal siguió rumbo al poniente.

En el afán de dar trabajo a Osvaldo, se alejó mucho, hasta perderse de vista.

¡Qué pequeño se le antojaba ser todo lo del suelo! Casitas de muñecas los edificios, alfeñiques las torres de iglesias, bejucos los árboles del bosque. Luego, las vidrieras reflectoras veíanse del tamaño de lentejuelas; los caminos no eran más anchos que el lomo de un cuchillo; los parques semejaban manchones de musgo en las peñas marinas. A lo largo de la tierra ondulante,

destacábanse las aspas de los molinos en forma de hormigas con alas; y en el cauce del río reducido a un dorado canutillo entre verdores, puntitos negros que eran barcos y flotaban como hojas secas que arrastra la corriente.

En cambio, arriba, mucho resplandor celeste, celeste empíreo infinito! Ni una nube.

¡Qué bien se sentía ella allí en la región de oxígeno puro, rodeada de claridad esplendorosa, en medio de una calma solemne! Sin el ruido del motor, el silencio habría sido sepulcral.

Delia volaba más que una golondrina. Hubiera querido hacerlo con la presteza del pensamiento. ¿A dónde iba? El abismo en lo alto, debajo el abismo. Nunca pensaba en un accidente fortuito, en una caída pavorosa. La suerte fué siempre su aliada.

Sincera creyente, devota del amor espiritual, cada vez que ascendía y se encontraba sola en el inmenso mar sin fondo y sin orillas, forjábase la ilusión de que aquello no era "terreno" y que era allí donde las almas debían hacerse sus promesas de cariño por vida, pues, todo aparecía etéreo, casto, simplísimo, adorable, lejos del quejar perpetuo de la miseria humana...

Y divagando al hundir su mirada en la imponente soledad del espacio, acudían de súbito a su memoria los versos con que el gran poeta romántico describe la caída del arcángel rebelde, hermoso y fiero, que sigue a través de cuatro mil años cruzando el vacío sin principio, medio ni fin, soberano en su soberbia de la eterna nada y del silencio eterno.

Entonces, por primera vez ante este recuerdo del poema genial, sintió un temor vago. Se había remontado en demasía. Osvaldo no se presentaba solícito y veloz como de costumbre. Asaltáronle dudas angustiosas.

Viró sin vacilar.

El sol iba a su ocaso.

Delia escudriñó los horizontes, y arrojó una voz de consuelo.

En el de la derecha, distinguíase una manchita obscura que avanzaba con extrema celeridad y no tardaría en ponerse a sus alcances.

Así fué. El nuevo velívolo piloteado por Osvaldo hizo un giro y colocóse en línea paralela, en un nivel algo más elevado que el de Delia, de modo que pudiesen verse y hallarse a distancia discreta.

—¡Temía por tí!—gritó ella con alegría.

— Demoré un poco. Te diré pronto la causa.

Con profundo asombro, observó entonces Delia que el aeroplano de Osvaldo bajó y se puso casi en contacto sin el menor rozamiento, y que el diestro piloto saltaba luego al centro mismo del suyo con la rapidez de una flecha.

Delia lanzó un alarido de terror.

Nada, sin embargo, justificaba su repentino espanto. El velívolo no sufrió conmoción alguna ni perdió su gravedad bajo el doble peso, como si sólo se tratase de una levísima pluma de flamenco allí refugiada a un soplo del aura vespertina.

— ¿Y tu aeroplano? — preguntó Delia temblando.

— Inclínate y verás, — contestó él sentándose a su lado y asiéndose al volante.

La joven miró siempre trémula.

El aparato de Osvaldo seguía solo su trayectoria hacia la tierra con la velocidad de un bólido, en tanto el de ella se alzaba, se alzaba más y más en el cielo.

— ¿Qué es esto, Osvaldo? — exclamó con extrema angustia.

— Nada. Tranquilízate. ¿No vas conmigo?

— Sí... pero estoy aturdida con lo que pasa. ¿Cómo has podido saltar del tuyo al mío, y cómo no han chocado los biplanos?...

— Misterios de la aviación. Un día lo sabrás todo. Vuelve a la calma.

Y le dió un beso suave en la mejilla.

Después de ese beso, Delia fué serenándose y posó la cabeza en el hombro de su amado.

— Pasa tu brazo por mi cintura — murmuró él. — Así irás a gusto. Tenía ansia de este idilio en los aires.

Délia obedeció casi inconsciente.

El vehículo subía en medio de extraños vuelos planeados, y a semejanza del águila que al trazar un vasto círculo permanece en el espacio con los rémiges tendidos y el timón en abanico; aquél pareció quedarse inmóvil de repente. No se sintió el rumor del aza, y reinó una quietud profunda.

Delia, abismada...

El sol se había hundido. Pero todavía una luz tenue, una claridad de aurora se esparcía en la inmensa bóveda en lucha con las sombras irruyentes.

Volvióse Osvaldo a su compañera, y dijo sugestivo:

— A esta altura no se miente, ¿verdad?

—¡No... no se miente!...

—Pues entonces, confirma ahora que tu alma, que toda tu alma es mía.

—¡Tuya es!

—¿Toda entera?

—¡Hasta en lo más oculto!

La joven sentía en todo su ser como la influencia de un poder formidable.

—Estoy contento. En marcha.

—¿Estamos en suelo firme, o en el aire?

—En el aire—respondió el piloto con un gesto raro.

—¡Oh!...

El biplano se puso de nuevo en movimiento. Esta vez de un modo vertiginoso.

En cierta zona la noche sobrevino, y la luna la inundó de espléndidos y acerados reflejos.

—Tengo frío—susurró Delia sin alientos.

—Tira de mi manto.

¿Su manto? El no lo traía al entrarse en su velívolo.

Pero, arrancándose a su extraño estado mental, especie de éxtasis o de hipnotismo, Delia miró a su amado con los ojos muy abiertos, y sin saber lo que hacía, le arrebató un manto con brocato de plata, se arrebujó bien, y tornó a posar la cabeza en su hombro llena de candor y de confianza.

Osvaldo la besó en la boca.

Al contacto de sus labios de fuego, Delia plegó los párpados cual si un aura de delirio hubiese recorrido todo su cuerpo; y cuando los abrió, a impulsos de un arranque apasionado para retribuir aquel beso, quedóse atónita y maravillada.

Los ojos negros de Osvaldo chispeaban a manera de enormes brillantes al destello de la luna, y lucía a veces al igual del plumaje tornasol del cuervo, su cabellera en ondas. Escamas de oro recubrían sus ropas por entero. Estaba deslumbrador.

Delia no quiso ver más, y cerrando de nuevo los ojos susurró muy leda:

—¿Estoy soñando, Dios mío?...

—Extraño no fuera—repuso el piloto con honda conmoción. Nunca dijo un poeta en la tierra mayor verdad que el que dijo que la vida es sueño. Soñando vamos por "el piélago inmenso del vacío".

—¿Es Osvaldo el que me habla?

—El mismo, mi dulce bien. Junta tu rostro con el mío. Sus lindas rosas cobrarán calor en mi piel, y yo gozaré de su aroma.

Como atraída por el fluido irresistible, la joven estrechó mucho su cabeza a la de su amante, modulando apenas:

—Si es sueño quisiera nunca despertar!...

En tanto, aquella ave fantástica seguía volando en la noche al parecer sin rumbo, como azuzada por la espuela de oro del caballero.

Leves cendales de vapores empezaban a formarse debajo en forma de ancha avenida, una avenida ideal en el abismo cuyos bordes teñía el astro solitario de plácido fulgor.

El vehículo tomó por esa avenida.

Entonces vió Delia entre pasmos, que aquel camino semejante a la cauda de un cometa, con vibraciones eléctricas, los llevaba al seno de densas tinieblas surcadas por serpientes de fuego. Del fondo venía un estruendo pavoroso.

—La tempestad se desata sobre la tierra—dijo el bravo piloto.

Al oirle, Delia se ciñó más a su cuerpo.

—Tengo miedo—bisbisó.

—Nada temas—repuso Osvaldo—verás que gracias a mi ingenio, haremos otro alto en esta senda de luz, milagro que no consta que hiciera el mismo caballo de Astolfo.

Y, manipulando de un modo complicado y misterioso, detuvo la nave aérea.

—Mientras que pasa la borrasca—agregó en voz de secreto—vuelve a decirme que me quieres, que no serás de otro que de mí.

—¡Lo juro!—murmuró Delia, subyugada por aquella voluntad a la suya, y que a la vez la hacía superior a todos los peligros de la aventura aterradora.

Quitóse él entonces del anular izquierdo un aro muy fino, en que engarzaba una piedra azul ultramarino, en cuyo fondo se dibujaba una diminuta estrella de mar; y ensartándolo en el índice de Delia, díjole:

—Esta prenda posee una rara virtud. Con solo poner la piedra en contacto con tu frente, apenas desfallezcas y olvides, te volverá la energía y la memoria. Mira!

Y cogiendo la mano de Delia, rozó la piedra talismán en las escamas de oro de su traje. En el acto, como de una máquina de

telegrafía sin hilos, saltaron gruesas ampollas azules y luceros de un violeta sombrío entre fugaces signos color de sangre.

Abajo tronaba el huracán; y de revueltas moles tenebrosas, surgían otras chispas más siniestras en medio de roncas explosiones.

A impulso del vaho en torbellinos que de la sima llegaba, el velívolo dió un columpio semejante a la espantosa curva que la gaviota traza como aferrada con las uñas a un ala de la tormenta.

De la boca del piloto salió un rugido que dominó el estruendo y el aeroplano se lanzó vertical con la celeridad de un proyectil hasta la región tranquila.

Allí viró suave, alejóse de la zona conflagrada, y sus azas se movieron con pereza.

Descendía lentamente. Pero, de pronto, aquellas giraron hasta hacerse invisibles.

Cual si hubiese encontrado su riel aparente, el velívolo empezó a andar a grupas de un rayo de luna.

Al fin, mod rando a grados su marcha, y en pos de un corto giro, se posó en la tierra.

Entonces, la figura del piloto fuese poco a poco extinguiendo; pero, antes de esfumarse del todo, la atribulada Delia oyó su voz, que susurraba:

—¡Acuérdate!

Luego, entre delirios, alcanzó ella a ver sus ojos de arcángel como enormes brillantes negros, que relucieron en las sombras por algunos momentos, y de súbito se apagaron, a manera de tucos que se hunden en la selva.

Delia se derrumbó desvanecida.

Cuando tornó a su ser, hallóse en su lecho envuelta en las sábanas, con sudores fríos y ligeros estremecimientos, los últimos, tal vez, de pasada sobreexcitación nerviosa.

Tanteó las almohadas, la mesita de lectura junto a la cabecera, el respaldar cubierto de ñandutí, y comprimiendo los alientos, se quedó muy atenta al más leve rumor.

La claridad primera de la mañana empezaba a infiltrarse por las rendijas: y cuando ya fué más intensa, pudo ella cerciorarse que en su índice no lucía el aro con la piedra azul sombrío en cuyo fondo parecía moverse la estrellita del mar.

Entonces ¿todo aquello no había sido realidad?

Quedóse pensativa, y suspiró.

¡Cuán hermoso, arrogante, gentil, se le representaba aquel compañero del viaje celeste, sin duda algún arcángel que vagaba suelto, y que al principio tomó la figura de Osvaldo para tentar su alma y dominar su corazón con hechizos sublimes!

Pero, ahora caía en la cuenta que su Osvaldo... no era el mismo que ella admiró al final de aquella aventura en el éter. Osvaldo era, como son muchos hombres, y nada más...

¡Para qué, Dios santo, esos ensueños inmensos, subyugadores, de perpetua emoción y perdurable belleza!

El despertar resultaba triste. La realidad helaba; la ilusión se encogía atónita; las imágenes se hacían pálidas y marchitas como sensitivas al menor contacto.

Su Osvaldo tenía los ojos pequeños y grises, sin la expresión intensa de los ojos de aquel radiante caballero. Se le antojaba, como impresión reciente, un tanto gordo y barrigudo. Después, decía las cosas de un modo tan vulgar!...

Delia se sacudió revoltosa en el lecho, y puesta del lado de la pared, exclamó muy enojada:

— Por lo mismo voy a soñar otra vez!...

EDUARDO ACEVEDO DÍAZ.

Río de Janeiro, Junio de 1913.

POR EL IDIOMA

(CARTA ABIERTA)

Al señor Ministro de Instrucción Pública, Dr. Carlos Ibarguren:

Quien escribe estas páginas no tiene otra autoridad que la que le confieren una experiencia de algunos años en la enseñanza secundaria y su grande preocupación, rayana en manía, por la desdichada suerte de dicha enseñanza. Pobres títulos son éstos, ciertamente, para pretender que V. E. se digne siquiera leerlas; y, por tanto, con mayor razón aún, fuera insolente petulancia la mía, si, aunque lejanamente, transparentase esta carta la disposición a dar consejos a quien no los necesita ni los pide. No. Muy de otro orden son los motivos que me han decidido a dirigirme a V. E. Motivos puramente sentimentales. Ellos son la profunda tristeza que embarga mi espíritu cuando contemplo ciertas fallas capitales de nuestro sistema de enseñanza, y la prepotente necesidad que siento de dar expansión a esa tristeza, confiándola a aquél que tiene en sus manos el poder de corregir tales fallas. Actitud, como ve V. E., tan sincera como ingenua e inofensiva.

Tampoco perdería el tiempo y el buen humor en escribir, si lo que voy a decir ya lo hubiesen dicho otros, cualesquiera que fuesen sin duda más preparados y autorizados que yo. Pero leo y releo continuamente todo lo mucho que se ha escrito, a tuertas y a derechas, por nuestros hombres de gobierno y nuestros profesionales, acerca de los numerosos problemas que atañen a la enseñanza secundaria, y ni una vez, ni por incidencia, he visto, a menos que no haya leído mal, abordado el punto de que voy a hablar. En el mencionado terreno no cabe cuestión que no haya sido

planteada, debatida y contradictoriamente resuelta: los requisitos necesarios para entrar en el colegio nacional, la edad escolar, los sistemas de promoción, la correlación de los estudios, la enseñanza científica y estética, la educación moral, la educación física, la preparación del profesorado, qué sé yo!, todo, todo ha sido discutido hasta la saciedad, con cuales resultados no es cosa que diré ahora.

Pero hay un punto que nadie parece advertir, y como documento probatorio y decisivo que no ha de desmentirme, ahí están los muchos volúmenes de la famosa *Encuesta Naón,* para que los consulte el que quiera. Concreto el tema en una breve pregunta: ¿Qué se ha hecho, qué remedios se han propuesto, qué se hace para que nuestras generaciones estudiantiles aprendan a escribir, no diré perfectamente, pero al menos decentemente?

No me refiero a la enseñanza estética. Bueno, muy bueno es que nuestros jóvenes conozcan la historia del arte y de las letras, y que no salgan del colegio nacional ignorando todavía que Víctor Hugo no fué un precursor de Homero o que Miguel Angel murió hace tiempo. Me río, Excelencia, pero hay un fondo de amargura en mi risa. Puede figurarse V. E. si yo reputo de suprema utilidad todo ello, y si no deseo que a tal respecto vayan las cosas mejor en lo futuro de lo que van actualmente. Con declarar que tengo la más profunda convicción, fundada en la observación personal, de que la educación estética es absolutamente nula en nuestros colegios nacionales, me parece que se me ha de suponer deseoso de una mejora, y la palabra es inexacta, pues no se mejora lo que no existe.

No; no se trata de eso, sino de otra cosa. Nuestros jóvenes, Excelencia, no saben escribir. No saben escribir en el colegio nacional, no saben en la universidad, y, por consiguiente, mueren sin saberlo. Pero me expreso con timidez. Quiero decir que nuestros jóvenes, bachilleres hoy, abogados, médicos, ingenieros, profesores mañana, escriben vergonzosamente. Hay excepciones, ¿quién lo duda?; mas ¿necesito repetir el novedoso apotegma sobre el valor de las excepciones? La regla es que la mayoría ignora hasta las más elementales nociones de arte tan sencillo y fundamental como es el de expresarse inteligente e inteligiblemente por signos gráficos.

Lejos de mí la pretensión de convertir a cada argentino culto en un estilista consumado. ¡Pues no tendría yo poca desfachatez!

Además un pueblo de literatos sería intolerable. Pero no es mucho pedir, digo yo, exigirles la redacción de una esquela con ortografía decente. ¡Pero ni eso! ¿No lo advierten los profesores? Quiero creer que sí, mas la cosa no parece preocuparles. ¿Qué me importa, debe de pensar el profesor de historia, que mi alumno no sepa escribir? Con tal que redacte sus composiciones con letra clara, yo adivino suficientemente a través de lo que dice, cuanto... ignora. Y, hecho asombroso, algo de eso han de pensar muchos profesores de gramática. Yo he corregido en una mesa de examen, con varios colegas, numerosas composiciones que versaban sobre ortografía y sintaxis. Composiciones verdaderamente monstruosas, que ponían los pelos de punta. Mis colegas las clasificaban *por lo que decían,* con altas notas. Sólo un profesor de idiomas, allí presente, insinuó una tímida observación. "En Francia, afirmó, todos estos alumnos serían reprobados, no digo en tercer año, en primero". Y yo agrego ahora: En Francia reprobarían en primer año también a algunos alumnos de nuestras Facultades. Quien lo dude, recorra las tesis que se publican entre nosotros, y no las de la Facultad de Medicina, sino las de Derecho o de Filosofía y Letras. ¡Y eso que los tipógrafos no dejan de prestar ayuda a los brillantes diplomados! Ahora bien, si así proceden los profesores de gramática o de historia, ¿qué harán los de ciencias?

Creo, sin embargo, que mis colegas hicieron bien en clasificar con generosidad a los examinandos a que me he referido; que el profesor de historia se conduce honestísimamente al no tomar en cuenta la redacción inverosímil en la estimación del mérito de las composiciones, y que el catedrático de álgebra se excedería de sus atribuciones si censurase con demasiada acritud al alumno el haber escrito con *h* el nombre de la asignatura. ¿Qué culpa tienen los alumnos?

Los muchachos argentinos son inteligentes, despiertos, precoces, y también estudiosos si se les sabe enseñar con amor y severidad: digámoslo siempre bien alto, para que se enteren todos aquellos que por ignorancia, ligereza o malignidad denigran el carácter de nuestra raza. Pero por más excelentes cualidades mentales que posean, los muchachos no pueden adquirir por el solo esfuerzo de intuición el arte complejo y minucioso de escribir. Es menester, naturalmente, que alguien se lo enseñe. ¿Entonces es de los profesores la culpa? Tampoco. No sostendré que todos los profesores de gramática tengan la conciencia de su ardua misión, pero haría

mal en dudar de que no la tenga la mayoría. Conozco y aprecio a muchos de ellos y sé lo que valen. Pero su preparación didáctica y su buena voluntad se estrellan contra los muros del estrecho sistema educativo en que deben desenvolverse. ¿Qué puede hacer, por ejemplo, el profesor del segundo año, obligado a dictar en el brevísimo espacio de tres horas semanales (mejor dicho, tres cuartos de horas cada lección) un extenso y detallado programa de analogía, recargado de reglas, excepciones, clasificaciones y nomenclaturas? ¡Buen programa, en verdad! La Academia, Bello, las revolucionarias doctrinas de Benot han sido puestos a contribución por quienes lo han confeccionado. Sin embargo, aunque la teoría sea inmejorable, carece de valor y de eficacia sin la práctica. ¿Y cómo ha de poder el profesor acoplar la práctica a la teoría, dando clases de lectura, ordenando composiciones a los alumnos, corrigiéndolas en la pizarra, en el tiempo fugaz de dos horas y un cuarto semanales, si este tiempo apenas le basta para desarrollar el largo y fatigoso curso teórico? Aunque esté animado de las mejores intenciones, debe declararse vencido ante la triste realidad, y acabar por limitarse a la exposición libresca, dejando a un lado lo fundamental: el trabajo de redacción de los alumnos.

La falla, Excelencia, está, pues, en el plan. El escolar, después de tres cursos del llamado idioma nacional, hechos en tan deficientes condiciones, y puestos en un pie de igualdad con los cursos de lengua francesa e inglesa, pasa a estudiar la literatura preceptiva, se marea en ella sin provecho, porque carece de la experiencia literaria previa y porque el catedrático de la materia se considera exento de la obligación de enseñarle a componer, y luego entra ya con ánimo ligero y desenvuelto a perderse en el laberinto de las escuelas, corrientes literarias, géneros e influencias en las literaturas española y argentina, sin llegar, ni por asomo, por faltarle familiaridad con los escritores, a distinguir el estilo poético de Herrera, pongo por caso, del de Becquer, o la prosa del Quijote, que en su vida ha leído, de la de Lugones. En cuanto a las literaturas extranjeras son para él un libro cerrado, en cuyas páginas sabe que andan revueltos en deliciosa confusión, porque alguna vez los ha oído vagamente pronunciar, los nombres de Homero y de Virgilio, de Dante y de Shakespeare...

Se diserta académicamente sobre la enseñanza estética, Excelencia; pero ¿cómo es factible dársela a alumnos a los que no se

ha enseñado con tiempo y paciencia, siquiera a leer y escribir con corrección? La enseñanza gramatical y literaria no pueden ir desunidas: desde su ingreso en el colegio nacional el estudiante debe ser puesto en íntimo y serio contacto con los maestros de la lengua, a fin que de ellos, estimulado y guiado por el profesor, saque a la vez materia estética para el enriquecimiento de su espíritu y provechosas advertencias para ejercitarse en escribir.

La reforma de este deplorable estado de cosas, Excelencia, sólo puede venir de lo alto. Y la considero sencilla y fácilmente actuable. Es asunto de tiempo y de órdenes estrictas. Sería suficiente aumentar en los planes de estudio las horas destinadas a la enseñanza del castellano y obligar a los profesores a desarrollar un programa metódico de lecturas y ejercicios escritos, en todos los cursos, desde el primero hasta el último. La lista de las lecturas de clase, la traen, es cierto, también los recientes programas; pero, aparte la consideración antes hecha sobre la falta de tiempo, me atrevo a juzgar dicha lista, sin vacilaciones de ninguna especie, absolutamente inconsulta. Y que se me explique si nó, para no citar más que un ejemplo, con qué fin aparece en los programas de primer año, el nombre de Santiago Estrada, escritor de tercer orden, sin fisonomía y sin significación histórica. Con respecto a los ejercicios escritos, los programas, tan minuciosamente analíticos, nada dicen.

Recorro, Excelencia, todos los planes de estudios que han azotado la enseñanza secundaria en los últimos quince años, desde la reforma Magnasco, y sólo en uno de ellos, en el plan del tan injustamente combatido ministro Fernández, descubro la preocupación del hombre de estado por la salvación del idioma y por la cultura del país. Ese plan fija, bien lo sabe V. E., seis clases semanales para la enseñanza del castellano en los tres primeros años del ciclo de instrucción general; tres clases en el cuarto año; y luego seis clases de *estudios literarios* en los tres años del segundo ciclo polifurcado preparatorio para las facultades de filosofía y letras, derecho y ciencias médicas. Todo ello, conjuntamente con la enseñanza del latín en el ciclo preparatorio, la cual, a mi juicio, no puede sino servir a la cultura idiomática de los estudiantes. Es verdad que, si V. E. no lo remedia, la enseñanza de la lengua de Roma entrará en vigencia en 1916 en el 5.° y 6.° año de estudios secundarios; pero eso es más bien cosa de risa, o de llanto, no sabría con qué quedarme.

¿Había en los planes Fernández un exceso de enseñanza gramatical y literaria? No por cierto. Está muy lejos de ser excesiva la dedicación de una hora diaria al propio idioma, si se quiere obtener algún resultado positivo. Si los alumnos no trabajan por escrito continuamente, y el profesor no critica, discute y corrige ante toda la clase cada composición, aquéllos no aprenderán a escribir. Y este ejercicio, aunque eficacísimo, requiere tiempo, mucho tiempo. Y trabajo y desvelos de parte del profesor...

No me extrañaría que se pensara que doy exagerada importancia a cosas que no la tienen. Ya lo he dicho: el hecho de que escribamos bien o mal parece preocupar a muy pocos. No obstante, no puede participar de tal despreocupación nadie a quien no sean indiferentes los destinos espirituales de nuestro pueblo.

Me interesa establecer que no rompo lanzas por la buena ortografía. Esa es cosa de poca monta. Temprano o tarde, a fuerza de leer diarios, se adquiere una ortografía correcta, por la sola virtud de la memoria mecánica, como se aprenden los números de los tranvías. Claro está que sorprende ver a personas que pasan por cultas, ignorar hasta los más vulgares rudimentos de tan fácil disciplina; pero eso no es lo peor. Lo triste es advertir que los más carecen de la menor aptitud para expresar su pensamiento por escrito, como lo prueban violando los principios sintácticos más vulgares, ignorando el valor de la puntuación, trastrocando el sentido de las palabras, en resumen, manifestándose en una media lengua infantil, propia, no de hombres cultos, sino de semianalfabetos. No exagero. Podría traer a colación un abundante material probatorio, pero por discreción me lo guardo. Personas que se expresan de tal suerte, no es posible que tengan la clara conciencia de su pensamiento. Este y el lenguaje son dos aspectos de una sola función, y no puede pensar lógicamente quien no sabe expresarse del mismo modo. No levanto mi voz en nombre de la gramática, Excelencia, sino del buen sentido, ultrajado hora por hora, en nuestras escuelas, en nuestros diarios, en nuestros libros, en el congreso, en todas partes, por la numerosa falange de los que hablan sin saber lo que dicen, porque no saben cómo decirlo. Educar el lenguaje de nuestras jóvenes generaciones, vale enseñarles a pensar, habituarlas al análisis de sus ideas. En las escuelas los muchachos, cuando el profesor les dirige la palabra, parecen entenderlo; seguramente lo entienden, pues sus miradas resplandecen de inteligencia; luego, cuando les llega el

momento de repetir, verbalmente, o peor aún, por escrito, lo escuchado o leído, lo hacen con un tan incoherente balbuceo, que pasma y asusta. Es muy simple comprender lo que sucede en sus cerebros: ellos vagamente intuyen lo que desearían decir, mas, como carecen del necesario instrumento de expresión, de la capacidad de dar forma a su pensamiento, éste no alcanza a definirse y permanece en estado de larva.

No se me oculta que no tengo derecho a arrojar la primera piedra. Todos nos hemos formado en la misma pésima escuela. Pero algunos, con la ayuda de Dios, le han sacado ventaja a sus compañeros, que son la gran mayoría. Esos *algunos* son nuestros *literatos*. Los hay que lo son de veras,—no necesito citarlos;—los hay que no pasan de la categoría de ciudadanos que poseen el don, preciosísimo entre nosotros, de conseguir hacerse entender. Y nada digo de los semianalfabetos que se las echan de escritores. Pues aquel don elemental no debiera estar negado a ninguna persona culta. Acaso entonces tendríamos menos *literatos*, de éstos que ahora nos afligen, pero los que triunfasen lo habrían logrado a justo título.

Excelencia: me había dicho que era ridículo dar consejos a quien ni los necesita ni los pide, y me temo se pueda creer que he cometido semejante ridiculez. No ha sido mi intención, sin embargo. El tonillo doctoral que noto en estas páginas al releerlas, ha nacido de la misma fuerza del sentimiento que me ha llevado a escribirlas. La afirmación categórica es la expresión natural de la convicción apasionada. Mi convicción, empero, no me arrastra hasta la fatuidad de suponerme el descubridor de la pólvora. V. E. no ignora nada de lo que acabo de exponer. V. E., que es uno de nuestros literatos de verdad, sabe perfectamente como andan estas cosas. Pero un ministro debe atender a una muy fatigosa y elevada tarea, y nada extraño es que desatienda a veces algunos de los muchos resortes del complicado mecanismo que gobierna. Nunca están de más en tal caso los colaboradores y consejeros inteligentes y competentes. Pues bien, yo he descubierto uno que serviría a V. E. a las mil maravillas. Es un joven y brillante profesor de historia del colegio nacional, cuyas lecciones no he olvidado; un sabio catedrático de nuestra Universidad, romanista e historiador distinguidísimo. Yo lo he invitado a que recordase cómo escribían sus discípulos. El, con la autoridad que le dan su sólida doctrina y su larga experiencia, se encargará

sin duda espontáneamente de sugerir a V. E. las observaciones oportunas respecto a la enseñanza del castellano en nuestros colegios, a fin de que V. E. modifique el lamentable orden de cosas actual.

Saluda a V. E. con el más profundo respeto

ROBERTO F. GIUSTI.

TUS MANOS

A Pepito Arriola.

Alma divina, ¡gloria de los timbales de oro!
carne mortal que tienes un inmortal aroma,
un aroma impreciso de jardines lejanos...
se fueron nuestras almas en un vuelo sonoro
cuando abriste las alas de las blancas palomas
que volaban al dios desde tus manos...

Tus manos son prodigios. Magas
llenas de sabiduría. Son tan vagas,
son tan tenues, tan finas, son tan suaves,
tus manos son tan prodigiosas...
como las notas que tú sabes,
como las almas de las rosas,
como el viejo teclado de los claves.

Tus manos son dos leyendas famosas...
dos nimbos de crepúsculos lejanos,
dos líricos navíos que se van en las olas
de un mar de ensueño... Tus manos
son, las de los trovadores galanos,
que en un romance de oro,
bañáronse en las claras Castalias españolas
que oscureció la sangre de los toros.

Abiertas son como un resplandor
de patena, y cuando
en el éxtasis vibrador

sobre el blanco marfil pasan temblando,
son las alas del viento
armoniosas de cantos,
y hay en ellas, palabras, voz y lamento,
ritmo, músicas, verbos, armonías y llantos.
Si las posas
tranquilas
en actitudes bautismales,
parecen las silenciosas
alas de las palomas rituales...
cuando suenan las esquilas
la oración de las tardes conventuales;
y cuando el "quid divinior" que te agita,
poseyéndolas, vibra en su cordaje
de nervios, una sombra espirita
se embravece de música salvaje,
y es un viento de fronda
que muere en dulce agonía
como el alma de un cisne, blanca y fría,
sobre el azul turquí de una onda...
y al fin yertas, exánimes,
caen sobre el albor de los teclados,
como el viento en los árboles unánimes
de los bosques sagrados.

¡Manos de anunciación! Pálidas, suaves,
murmuradoras,
líricas y sonoras
como la caja de los claves...
¡Manos de anunciación! Hostias preclaras,
consagradas del arte para las cosas raras
y en las marmóreas aras
donde arden como cirios las almas dolorosas.
Manos simbólicas, manos raras,
cuerdas de violoncello, alas de mariposas,
vasos de marfil viejo donde la miel volcaras
mezclada con la sangre divina de las rosas.

Un astro pregunta: ¿qué pasa? La selva entera acaba de vibrar como un arpa. Un rumor inmenso llena la noche atormen-

tada. El alma en el espanto ha plegado las alas, amparándose de la muerte en las sombras eternas.

Hemos sentido las palabras de Dios en su monólogo terrible, llenando el espacio.

¿Dios canta?

Una música infinita acompaña su voz sobre los mundos. Su voz se deshace contra las montañas, contra el mar, contra el viento, contra la noche. La noche se llena de truenos...

Después el silencio amedrentado, muere como un pájaro enfermo...

No es Dios, es Wagner. Es el crepúsculo de los dioses...

JUAN JULIÁN LASTRA.

Santa Rosa de Toay, Mayo 17 de 1913.

MARÍA BARRIENTOS

Y EL ARTE DEL «BEL CANTO»

El método biográfico de escribir la historia de las artes ha tenido siempre un éxito incontestado. Es que a la curiosidad que despiertan en nosotros las acciones de uno de nuestros semejantes que se distinguió por alguna cualidad eminente, este método agrega el interés que nos provoca el conocimiento de las costumbres del pasado, de los gustos y de las preferencias artísticas de los diversos ambientes en que el artista lució sus actividades.

El biográfico es quizá de todos los métodos el más adecuado en particular para escribir la historia de la música, porque al analizar las cualidades que distinguieron a un artista y la evolución que sufrieron se relata a la vez de qué manera ese artista fué apreciado o criticado por sus contemporáneos, con lo cual el escritor, aún sin quererlo, hace la historia del gusto musical, una cosa de suyo tan delicada, fugaz e inconstante, señalando las causas que provocaron o aceleraron sus cambios. En estos cambios del gusto público, que parecen obedecer a veces a causas ignoradas o muy difíciles de distinguir, se manifiesta en toda su complejidad la vida íntima del alma humana.

Casi todas las viejas historias de la música son copiosas colecciones de biografías de músicos y de sus más ilustres intérpretes, en las que los virtuosos de gran talento ocupan un lugar casi preponderante. Esta importancia concedida en la historia del arte a los grandes virtuosos no obedece, como pudiera imaginarse después de una ligera observación, al mero capricho de nuestro placer que concede a estos seres anormales y privilegiados una situación de tanta notoriedad y de una gloria tan fugaz como esplendorosa en medio de nuestros hábitos mundanos y de nuestras costumbres teatrales.

Tal vez más que la de los artistas creadores, la historia de los artistas intérpretes revela las verdaderas características del gusto público en un dado momento de la historia del arte. Ha sucedido además que no solo el canto sino la vida realmente curiosa de los cantantes, sus veleidades y sus caprichos, han tenido una real influencia sobre la evolución y los destinos del arte musical. La historia nos informa que Gluck escribió su "Orfeo" especialmente para el sopranista Guadagni, quien arrancó lágrimas a toda la corte imperial de Viena, a todas las mujeres, al mismo Gluck cuando cantó por primera vez el famoso aire "che faró senza Euridice"; que Mozart se abandonó a los caprichos que adornan la parte de Reina de la Noche de su "Flauta encantada", forzado por una prima dona absoluta, la Bastardella, cuya voz tenía una extensión enorme que recorría con la mayor facilidad; que la obra entera de Rossini, desde "El Barbero de Sevilla", puede ser analizada por los talentos y la individualidad de los cantantes que encontró en su vida y que ejercieron sobre el desarrollo de su genio una decisiva influencia. Hemos citado como ejemplos grandes hechos de la historia del drama cantado; pero en realidad todos los grandes operistas del siglo XVIII, Jomelli, Cimarosa, Hasse, Handel, Paisiello, Piccini, Guglielmi, escribieron sus partituras dominados por el talento de los grandes virtuosos que debían interpretarlas.

En realidad, la evolución del canto y de la música son paralelas. Los primeros balbuceos del arte de cantar comienzan con el aparecer de la música moderna. La primera música moderna, el canto-llano eclesiástico, formado con los restos alterados de la música griega, era un conjunto de melopeas sin ritmo y sin modulaciones, que no exigía de su intérprete una gran habilidad vocal. Pero de las alteraciones de este canto-llano eclesiástico nació un arte nuevo. El cantante, probablemente chocado por la uniformidad y lentitud monótona de la salmodia, trató de variarla, agregando dibujos y "vocalizaciones" de su invención, que de ordinario colocaba en la nota final del tono.

Como siempre, los teóricos, observadores celosos de las reglas establecidas, se levantaron airados contra semejante "abuso", que, a pesar de ellos, hizo su camino, y que unido a la influencia creciente del ritmo, terminaron, después del necesario período caótico de preparación, por cuajar en la música medida, libre del yugo de la prosodia.

Desde entonces el canto y el cultivo de la voz priman soberanamente sobre toda la música italiana. Durante cerca de cuatro siglos toda música no es más que melodía vocal. Música de canto es toda la música del Renacimiento italiano, que se compendiaba en aquellos madrigales a cuatro, cinco y seis voces, tan elegantes y de una armonía tan pura, que las mujeres cantaban tendidas con felicidad sobre las verdes faldas de las colinas o en los paseos llenos de dulce sombra de alguna "villa" magnífica. El culto del canto suscita toda una escuela de músicos fáciles, que, abandonando las composiciones sabias y complicadas de los contrapuntistas, realizan con sus pequeños coros elegantes, sus cantos carnavalescos, su "frottole napoletane", sus "barcarolle veneziane", que se cantaban danzando hasta en las reuniones de la sociedad culta, una verdadera renovación del arte musical, porque llevaron el soplo regenerador de la vida y del alma populares a las obscuras conquistas que realizaban los monjes en el orden de la teoría musical. El aparecer de estas "arie antiche", casi todas cantos de amor castos y dolorosos, marca precisamente el momento en que la verdadera música nace y entra con pie firme en el camino de su constitución definitiva. La creación posterior de la ópera, realizada por algunos virtuosos de genio, dió a fines del siglo XVI un sentido nuevo y un nuevo ímpetu al arte de cantar. A partir de este siglo, todo el arte teatral lírico italiano, desde Peri y Caccini hasta Verdi, puede decirse que se caracteriza eminentemente por el predominio de la voz y la explotación artística de sus recursos. Es que el italiano amoldó la música, como es natural, a los votos de su sensibilidad, a los deseos de su sensualidad tumultuosa, a su amor por las alegrías físicas, a su inclinación por las exteriorizaciones formales del sentimiento. Su tradicional melodismo ha sido y será siempre vocal. De preferencia el italiano ha confiado la música a la voz humana, tanto en Monteverdi, cuya orquesta apenas osaba separarse de la voz, que la acompañaba humildemente con acordes "plaqués", como en los "veristas" contemporáneos, cuyo sinfonismo es facticio y contrario a las tendencias de la raza.

El arte de los Cavalli, Carissimi, Cimarosa, Paisiello y Sammartini, si se señala por su mayor precisión por las ideas melódicas, vale igualmente por el desenvolvimiento que dió a las formas vocales, al aria, al duo, al trio, y a otros conjuntos que fueron creaciones del siglo XVIII. Escribían sometidos de buena voluntad a los rigores del culto nacional de la voz.

Este culto creció y llegó a asumir en este mismo siglo XVIII, los síntomas de una verdadera idolatría pública. Su manifestación más curiosa y excepcional fué la aparición y el reino glorioso de los castrados, que fueron los fundadores del verdadero estilo de canto teatral italiano.

Los castrados no sólo poseían una voz extensa, sonora, brillante, flexible, hábil para los más escabrosos juegos de la vocalización, sino que estaban dotados, en general, de una hermosa figura, de un excelente gusto musical y de un método sabio, formado por doce a quince años de trabajos serios. Su reino marca el apogeo supremo del arte del canto, la Edad de Oro de la música italiana.

Las ideas sociales propagadas por la literatura francesa, el crecimiento de las fuerzas de la orquesta, las preocupaciones humanitarias que absorbieron al espíritu público a fines del siglo XVIII, influyeron grandemente sobre la evolución del teatro, que bajo el impulso de Gluck, que Mozart llevó a justo término, alcanzó una altura jamás igualada, retemplándose en las fuentes de la pasión moderna, haciéndose más serio, transformando su espíritu en un sentido más humano y más profundo.

El genio de Rossini rejuveneció esta obra. Con este autor se abre otro de los períodos más bellos de la historia del arte de cantar. Aunque la preocupación estricta de pintar las pasiones y vertir los sentimientos eternos del alma por medio de la melodía, dejó menos libertad a la fantasía de los cantantes, Rssini no abandonó el culto de la voz. Este culto es una de las más sólidas bases de su teatro, y lo que le señala como el legítimo heredero de las tradiciones musicales del siglo XVIII-italiano. Se preocupó tanto de la flexibilidad, belleza y lucimiento de la voz, como de pintar la pasión por medio de la melodía y del acompañamiento armónico. Sembraba su preciosa melodía, llena de color, de incomparable gracia, de templada pasión y de sincera ternura, de hermosos "gorgheggi", que embellecían su verdad sin desnaturalizarla.

Desaparecidos los castrados por razones de humanidad, Rossini los reemplazó con contraltos femeninos, formando toda una familia de cantantes incomparables, que fueron las portavoces de la nueva escuela. De todas ellas la más famosa fué la hija del tenor García, la Malibrán. Esta cantante dramática, que se reputa como la más grande del siglo XIX, estaba dotada, al decir de las

crónicas, de una voz de incomparable belleza, que iba hasta el do agudo de las sopranos y descendía hasta el fa de las contraltos. Cantaba con la misma pasión y el mismo brillo los papeles dramáticos, trágicos y bufos.

Los últimos compositores de la Edad de Oro del teatro italiano, Cherubini, Donizetti, Bellini, eran a la vez cantantes excelentes.

El progreso de las ideas filosóficas a mediados del siglo XIX, el desenvolvimiento prodigioso del sinfonismo, provocaron una nueva renovación del teatro cantado. Verdi, si no es un músico de decadencia, es, sin duda alguna, un músico de transición. Tiene todos los defectos de los artistas de una época de transición, es decir, la violencia del estilo, la anarquía de las ideas, la crudeza de los colores y enormes pretensiones al efecto simplemente dramático, y como los artistas de decadencias une a estos defectos cualidades hermosas que se señalan más particularmente en las obras de su madurez, en "Rigoletto" y "Aída" sobre todo, porque "Otello" y "Falstaff" pertenecen a un período posterior de evolución.

Pero, ¿en qué consiste este arte del "bel canto" italiano a que me he referido repetidamente? No se crea que la escuela del "bel canto" italiano es algo diferente de una posible escuela alemana, francesa o rusa de cantar. El arte del "bel canto" italiano es simplemente el arte de cantar bien. La lenta evolución de la música vocal durante varios siglos, hizo de la voz humana el instrumento musical más perfecto y delicado. El método de cantar bien, el arte delicado y sutil de expresar los sentimientos del corazón por las modulaciones sabias de la voz humana, es esencialmente un arte de imitación. Vivió durante siglos en la persona de los grandes virtuosos que se transmitían unos a otros los recursos del arte, como las antorchas del símbolo antiguo. Los virtuosos fueron sucesivamente purificando el arte de todo ingrediente inoportuno, dulcificando la expresión, aligerando la emisión del sonido a medida que los compositores, al tanto de lo que podían exigir del órgano humano, escribían sus partituras de acuerdo con lo que las voces de sus intérpretes podían hacer, y para el mejor lucimiento de sus cualidades más eminentes de timbre, de duración o de intensidad, explotando con el acierto que da la larga experiencia y el saber el elemento físico indefinible, esa especie de fluido nervioso incalificable, del que depende

el mayor o el menor efecto de la voz, y que obra sobre el oyente con independencia absoluta de toda acción sobre la inteligencia o sobre el corazón.

*

Por un verdadero milagro en nuestros tiempos tan contrarios a este culto espontáneo, natural y eterno de la voz humana, la actualidad cuenta con una figura que, por la fuerza de su genio musical, reanima las perfecciones y las tradiciones de la escuela antigua del canto que creíamos casi perdidas para siempre. Hemos nombrado a la eminente cantatriz española María Barrientos.

Nacida en Barcelona el 10 de marzo de 1884, María Barrientos ingresó al conservatorio de música de su ciudad natal antes de cumplir los seis años, pudiéndose decir que antes que a leer aprendió a cantar. La perfección incomparable que ha adquirido en su arte sólo podía haberla conquistado gracias a una inclinación natural por la música. Este genio innato se manifestó ya en la infancia de la gran artista. Frecuentaban en la escuela de primeras letras dos amiguitas que tenían una hermana mayor maestra de piano y cuando María Barrientos iba en busca de sus compañeras, se quedaba tan embelesada oyendo a la mayor hacer sus ejercicios que casi todos los días de la semana llegaba tarde a la escuela. Viendo su gran afición la amiga dióle las primeras lecciones. Desde aquel momento María Barrientos abandonó la escuela por completo. La joven María convertía las mesas, los bancos, los pupitres, los vidrios de los balcones, en otros tantos teclados, y por todas partes se entretenía en hacer sus ejercicios.

La maestra, sorprendida de la ausencia de una de sus más inteligentes colegialas, hizo preguntar a los padres la causa de este abandono, creyendo que su alumna estuviera enferma. Cuál no fué la alarma de los padres al saber que su hija no asistía al colegio. ¿Qué hacía en todo el día? Se interrogó a la niña, se investigó, no tardó en saberse la verdad y se fué en consulta al organista de la catedral de Barcelona, amigo de la casa, quien descubriendo en María una tan irresistible inclinación por la música, aconsejó la medida más inteligente. El mismo fué quien dió las primeras lecciones de solfeo a la futura artista, que hizo tan rápidos progresos en poco tiempo que muy niña aún ingresó de la manera más honrosa en el conservatorio. María Barrientos

tenía genio musical: en seis meses hizo tres cursos completos de solfeo, y en los tres conquistó la clasificación de sobresaliente. A los 9 años había terminado los siete cursos y fué graduada maestra con un primer premio. Al mismo tiempo comenzó el estudio del violín, del piano y de la composición, e hizo además tres cursos de acompañamiento. Eran muchos estos estudios para una niña de constitución más bien débil, tanto que su salud se resintió. Fué entonces que para distraerse, ya que no podía empeñarse en trabajos más serios, empezó a estudiar el canto.

Sus adelantos en este arte fueron prodigiosos: su debut lo hizo en el Palacio de Bellas Artes, de Barcelona, con la parte principal de "La Noche en el Bosque", ópera de Rodoreda, director del Conservatorio Barcelonés. María Barrientos tenía entonces ocho años, y como era muy pequeña, tuvieron que colocarla encima de un taburete para que el público la distinguiera bien. Cantó luego en todos los conciertos del Conservatorio, en muchas fiestas de beneficencia y en reuniones privadas, y lo hizo ya con trozos que señalaron luego sus grandes éxitos ante todos los públicos del mundo, tales como el aria de las campanillas de "Lakmé" y la cavatina de "El Barbero de Sevilla".

A los doce años de edad tomó lecciones de don Francisco Bonet, amateur inteligente, que había oído a algunos de los más grandes artistas del siglo XIX, y que tuvo sobre el desenvolvimiento del talento de María Barrientos una positiva influencia.

El señor Bonet, que daba a la joven lecciones gratuitas admirado de sus grandes disposiciones, tuvo la visión del porvenir de su alumna predilecta y la repetía con frecuencia: Tú serás más grande que la Patti. Pero no le fué fácil abrirla las primeras escenas, porque tuvo que aguantar que el maestro Ferrari la protestara, cuando la empresa del Liceo quiso hacerla cantar el papel de Cupido en el "Orfeo" de Gluck. Indignado Bonet de esta protesta, que creía arbitraria por demás, llevó a su alumna al teatro Novedades de Barcelona, en el que la hizo debutar el 4 de marzo de 1898, antes de cumplir sus catorce años. La empresa, que casi hace quiebra por falta de tiple, encontró en María Barrientos, que cantó el papel de Inés de "La Africana" y el de Reina de "Los Hugonotes" con grandísimo éxito, su verdadera tabla de salvación.

Fué el primer gran triunfo de la discípula y del maestro, el único que el maestro tuvo la alegría de presenciar, porque poco

después se quitó la vida en un momento de enajenación extrema. "Si yo muero, le decía Bonet, previendo su temprano fin, no has de estudiar con nadie, prométemelo. Eres demasiado *música* para que puedas hacerlo tú sola".

María Barrientos mantuvo la promesa y desde entonces estudió sola. Volvió a presentarse al público de su ciudad natal, en el teatro Lírico, hoy desaparecido, anunciada como "la nueva Patti", y cantó en este teatro, cuando cumplía sus catorce años de edad y con grandísimo éxito, todas las obras que constituyen su repertorio actual. Pasó luego a otros sitios de menor importancia, entre ellos a la ciudad de Valencia, donde sus éxitos fueron enormes.

Las empresas recurrían a ella en los casos extremos. Durante una temporada en el Liceo, en que cantaban Bonci y la Pinkert, por combinaciones de cartel anuncióse para un mismo día "Puritani" en matiné y "Hugonotes" para la función de la noche. La Pinkert, como toda artista que se respeta, se negó a cantar dos veces en un día. ¿Qué hacer? ¡Ah! la Barrientos puede salvarnos, dijo alguno. Pero las obras que se debían cantar eran de la exclusividad de la Pinkert, y esta artista impuso la condición de oir a su reemplazante antes de ceder la parte. Asi se combinó y la Barrientos, ingenuamente, cantó ante la artista que iba a reemplazar de la mejor manera que pudo, y de tal manera lo haría que al oirla la Pinkert renunció repentinamente a sus pretensiones y prefirió cantar dos veces en un día antes de dejar cantar a su lado a tan formidable rival.

¡Qué importaba!

María Barrientos cantó en la temporada siguiente por primera vez "Lucía" en el mismo Liceo, y con grandísimo éxito. Volvió a presentarse luego en una temporada de primavera en que la oyó el maestro Leopoldo Mugnone, quién, maravillado de las extraordinarias facultades de la joven artista española, la aconsejó que se embarcara inmediatamente para Italia. Así lo hizo María Barrientos.

Llegó un sábado a Milán, en el mes de noviembre de 1899, y al día siguiente se presentó en unas audiciones dominicales que tenía organizadas el editor Sonzogno en el teatro Lírico de aquella ciudad. En esta audición privada, en que la joven artista cantó escenas de "Lakmé", en presencia del maestro francés Massenet y del editor, causó tal impresión a sus oyentes que fué

inmediatamente contratada para el teatro Lírico de Milán, en condiciones excelentes. El editor Sonzogno la contrató por ochocientos francos al mes. María Barrientos debutó en Milán el 4 de enero de 1900 con "Lakmé", y fué este el momento en

María Barrientos en "El Barbero de Sevilla"

que comenzó su reputación universal, porque hasta entonces sólo había gozado de un renombre puramente local en Barcelona.

Al día siguiente de su debut en Milán, su empresario subió su mensualidad de ochocientos francos hasta cuatro mil. Recibió inmediatamente propuestas para cantar en el Regio de Torino, "Barbero", la Filina de "Mignón" y "Lakmé", a mil trescientos francos por representación.

Desde aquel momento su fortuna y su gloria fueron rapidísimas, sin obstáculo alguno. Hizo tournées por Italia, Alemania (Stuttgart, Francfort, Hamburgo, Berlín y Baden-Baden); vino por primera vez a Buenos Aires en 1901, causando una impresión colosal; volvió a esta ciudad, donde el público la adora, en 1902 y en 1905; ha estado en la Habana, donde puede asegurarse que ha tenido sus más clamorosos éxitos, en Méjico, en Rusia, en Hungría, provocando a su paso un grande entusiasmo y profunda admiración.

¡Solamente en Londres, gracias a la política hábil de una artista célebre que la temía, no pudo obtener el éxito unánime, que la ha acompañado siempre en sus presentaciones ante todos los públicos del mundo, aunque la concurrencia del Covent Garden se rindió a las maravillosas vocalizaciones y a los encantos de su fraseo!

Casada en 1908 con un joven argentino, estuvo retirada del teatro durante tres años. Hizo su rentrée triunfal en la carrera en nuestro teatro Colón el 25 de mayo de 1911, con "Lucía di Lammermoor", ópera en que fué acompañada por el célebre barítono Titta Ruffo, el bajo de Angelis y el tenor Constantino, estando la orquesta bajo la dirección del maestro Eduardo Vitale.

Una de las raras alegrías de que pueden gozar hoy los amantes de la música vocal, es la vuelta a la escena de esta grande artista, hoy única en el mundo por los incomparables encantos de su estilo, por los prodigios y maravillas de su vocalización, por las bellezas de su voz, y por su extraordinario talento musical. Su voz es un perfecto soprano agudo que abarca dos octavas y una cuarta, desde el do bajo del pentágrama hasta el fa sostenido superagudo. Es un soprano formado de cuerdas igualmente ejercitadas que, desde el do del pentágrama al fa sostenido, adquieren una sonoridad cristalina, pura y vibrante como el timbre de una campanilla de plata. Las tres cuerdas bajas, do re mi, son igualmente de una hermosa sonoridad; pero su cuerda más bella es, sin duda, el mi bemol alto que al abrirse es de una plenitud sonora que su dulzura y su claridad parecen las de la luz.

Contra lo que la mayoría de nuestro público cree, la famosa cantatriz no manifiesta un gusto exclusivo, ni muy acentuado, por las pompas brillantes de la vocalización italiana, que tan extraordinario renombre le han dado. Maneja el enorme teclado

de su soprano con igualdad perfecta y con flexibilidad incomparable. Pero su delicado y suave fraseo produce igualmente sensación profunda por su gran belleza. Es imposible traducir con palabras la emoción contenida y pura, la distinción perfecta, la gracia viva y sutil del fraseo de la grande artista en aires como *Regnaba nel silencio,* de la "Lucía"; *Ah, non credea mirarte,* de la "Sonámbula"; en *Piacer d'amor,* de Martini; en algunas melodías lentas de Brahms, en los aires más famosos de las óperas de Mozart, en tantas y tantas hermosas páginas que forman su inmenso repertorio. El sentimiento ilumina cada nota con un resplandor suave y vivo a la vez, la expresión melódica crece en intensidad con la emoción de la artista en una inefable parábola delineada por el gusto de arte más exquisito.

Todo verdadero arte comprende siempre una técnica evolucionada y si María Barrientos es hoy una artista sin rival en el mundo, es porque su técnica es sencillamente impecable. En los juegos de la más sorprendente agilidad nunca sufre su voz el más pequeño defecto de entonación o de equilibrio. Su ciencia en el manejo y conducción de la voz, su habilidad extraordinaria en la emisión del sonido, la portentosa agilidad de su vocalización quedan siempre sometidas a los dictados de un gusto superior que la hace conservar la verdadera relación de las cosas, que la hace dominar con la razón los fenómenos de la sensibilidad, lo que constituye la cualidad eminete de todo gran artista.

Nunca se notará en el canto de María Barrientos el más pequeño rasgo de mal gusto, ni una sola nota destemplada, ni un solo portamento, ni el más ligero roce entre los sonidos de su vocalización, que es un recamo de la más consumada y elegante complicación. Su canto es una acentuación ligerísima de las bellezas musicales de las frases, y su expresividad se basa en las cualidades intrínsecas, — compás, ritmo, intensidad y duración de los sonidos — que forman el valor simplemente "sonoro", por así decir, de las melodías, la belleza específica, la fuerza, el encanto, la gracia de la frase musical. De esta musicalidad perfecta de su estilo, derivan el mérito y el raro encanto de su fraseo y la emoción intensa y profunda que María Barrientos causa a todos los auditorios del mundo. Esta musicalidad, este estilo mesurado e impecable es el eco de un alma delicada, en perfecto equilibrio, hondamente sensible, abierta a todas las dulces emociones de la

vida que, bajo las exaltaciones de los sentimientos esenciales del corazón humano, se expande en un movimiento espontáneo de comunicación y simpatía. Esa movilidad delicada del afecto, ese vivo don de simpatía, esa debilidad de las fuentes ocultas de la emoción que se abren al más suave contacto, esa capacidad para vibrar al unísono del sentimiento de los otros, la profunda seriedad hasta en los más ligeros afectos, y una alta religiosidad del corazón, no una estrecha creencia, sino una religiosidad amplia, vibrante ante el grave misterio de la vida, que considera siempre con elevación y seriedad profunda las cosas esenciales de la vida, fueron siempre las cualidades que hicieron a los grandes artistas. María Barrientos las posee en grado excelso y como dominándolas, sobre todas ellas se alza una intelectualidad superior, no una sabiduría adquirida, consciente y jactanciosa, sino una infalible intuición para penetrar por el espíritu hasta la relación secreta de las cosas, una intelectualidad que modera las expresiones del alma, que da a su canto esa expresión serena, ese equilibrio supremo que son las cualidades esenciales de toda obra de arte perfecta.

María Barrientos es hoy una artista única en el mundo. Su nombre se agregará a los que forman la luminosa pléyade de sirenas que embriagaron a los públicos del tiempo viejo con las maravillas y prodigios de su arte. Sólo en ciertas partes del mundo, en Budapest y en París, por ejemplo, la célebre artista recibe el justo homenaje debido a su genio musical y a su figuración en el mundo. Es que aquellos públicos tienen del artista el concepto respetuoso y elevado que les coloca en una situación preferente en nuestra sociedad. Los públicos latinos, italianos y americanos principalmente, hastiados de los placeres del teatro, irrespetuosos e incrédulos en su individualismo que les hace considerar con desprecio las categorías y los rangos que en la vida común establece naturalmente la diferencia de los talentos y las capacidades, parece que se resistieran todavía a asignar a la Barrientos el lugar que se tiene ya conquistado en la historia del teatro melodramático. Se diría que estos públicos esperan siempre que los otros pueblos establezcan la verdad de las reputaciones para aceptarlas ellos definitivamente. ¿Debe ser siempre póstumo el definitivo asentimiento de una gran reputación? ¿Nuestra mezquindad exige la perspectiva que el tiempo crea para apreciar debidamente toda la grandeza de un nombre o de una personalidad?

María Barrientos, aun joven como es, puede ser considerada ya como una personalidad histórica en el teatro melodramático. Es la luminosa proyección de los esplendores de un arte que ella sola representa en el mundo, un arte que para ser justamente apreciado en todo su valor requiere algo más que buen gusto y amor por la música. María Barrientos cantará aún durante más de quince años. Todo lo hace prever, la perfección de su arte y la "impostación" natural de la voz que le permitirán usar de su órgano sin gastarlo durante largos años. Si los azares de la fortuna no la retiran antes del teatro, podremos apreciar cuando viejos la situación de que esta artista gozará en el mundo.

El nombre de la Barrientos lo inscribirá la fama al lado de los de la Bastardella, la Faustina, la Alboni, la Malibrán y de todas aquellas cantantes de las que Gluck se quejaba diciendo que el arte de las sirenas había hecho callar al arte de las musas. Lamentación injusta, muy propia en boca del autor de "Alcestes", viejo filósofo de la música, a quien hay que considerar más que como músico, como un eco de la tragedia clásica. Pero el arte de estas sirenas es antiguo como el lenguaje, responde a una necesidad universalmente sentida por el hombre y es uno de los más intensos recreos del alma.

No ha sido por un simple movimiento de admiración que me he puesto a analizar las cualidades y el talento de esta cantatriz ilustre; ni sólo he pretendido seguir, como lo quise con mi folleto dedicado a Titta Ruffo y al arte de cantar, las huellas de aquellos críticos y cronistas que redactaron las vidas y analizaron el talento de los grandes virtuosos de su época para dejar a las generaciones siguientes un vivo testimonio de las costumbres musicales de su tiempo.

En los éxitos grandiosos y universales de María Barrientos, el atento observador ha de encontrar una significación más alta que el triunfo simplemente personal de una artista. Ante el imperio indiscutido del sinfonismo, cuando en el teatro moderno la declamación lírica ha reemplazado a la expresión cantada de los sentimientos, cuando en la composición teatral la armonía complicada ha destronado a la frase simple, cuando el realismo dramático parece haber muerto al sentimentalismo artístico y

a la fantasía elegante, esta incomparable sirena se ha puesto a cantar las viejas melodías de otros tiempos y todos los públicos del mundo quedaron prendados del irresistible encanto de su arte, de ese arte del "bel canto" tan desacreditado, que, sin embargo, nació con el alma humana y que desaparecerá con ella en su último suspiro.

He dicho que el "bel canto" es un arte desacreditado y así sucede, en efecto, por absurdo que parezca. No he de detenerme aquí a refutar largamente a aquellos que en nombre del progreso musical y de teorías que no entienden por completo, protestan airados contra la inclusión en los repertorios de los grandes teatros de las obras antiguas. El arte del "bel canto" es para ellos una ridícula antigualla y su culto un paso hacia atrás, un retroceso hacia los tiempos bárbaros de las arias a gorgoritos. Para esta especie de gentes Bellini era un ignaro; Donizetti un improvisador lamentable; Cimarosa un músico latoso cuya manganilla en la confección de toda clase de abalorios y artificios vocales no conseguía cubrir su falta de ideas y la pobreza de su invención; inaguantable es ya el autor de "Las Bodas de Fígaro", de "Don Juan" y de "La Flauta Encantada"; en una palabra, el siglo XVIII, que es la Edad de Oro de la música vocal, es para ellos la verdadera Edad Media del arte.

Esos diletantes que hablan en nombre del modernismo y de los derechos, según ellos, conculcados del arte verdadero, no saben en realidad lo que se dicen. Injurian por la ignorancia de sus discursos al ídolo que veneran, y al darse como los sustentadores únicos de los derechos de la verdad y de la belleza, hablan de la música como bárbaros que de ella nada entienden. La consideran en realidad como un ligero asunto de moda y discuten de las obras de estos y de aquellos tiempos como las damas que se apasionan de tal o cual corte de falda o de la última forma del vestido pregonada por las revistas del boulevard.

El gusto musical cambia cada treinta años, observaba Stendhal. Es verdad que las obras de arte se suplen en la expresión de la sensibilidad tan variable de las épocas. Es lo que sucede con el arte literario, la arquitectura o con la pintura. Pero un discípulo de Ruskin, un admirador de Turner o uno de Zuloaga, nunca se animará a negar el alto valor de las obras de Rafael, de Velázquez, de Rembrandt o de Leonardo. ¿Qué admirador de Hugo podrá negar la belleza austera de la literatura clásica?

¿Pierde su encanto el florilegio musical del renacimiento italiano, la poesía siempre viva de los "arie antiche" al lado del frondoso florecimiento del sinfonismo contemporáneo? En la historia de todas las artes hay autores eternos cuyas producciones surgen como faros luminosos sobre el mar de las edades y la inmensa actividad del espíritu humano. Se olvida también que desde lo lindo a lo sublime la belleza artística pasa por muchas categorías.

¿Por qué es tan notable la ausencia de un gusto retrospectivo entre los amantes de la música? Se haría una injuria al literato o al pintor, a quien se le reprochara falta de gusto retrospectivo. El aficionado a la música pone su dignidad en no tenerlo.

Concretándome al caso del gusto por las obras del teatro cantado, aflige en verdad observar como las producciones se suceden arrollándose unas a otras, haciendo desaparecer en un absoluto olvido las últimas llegadas a las nacidas ayer, como las olas del mar desaparecen unas bajo otras en un momentáneo hervidero de espuma. Si la muchedumbre, la muchedumbre erudita igualmente, en este infinito cambio que la moda impone al gusto musical pierde el placer de las obras viejas, es que el gusto retrospectivo nace de una sensibilidad educada y es patrimonio tan sólo de aquellos que han sabido amplificar su gusto por el desarrollo de su cultura artística. Si esos exclusivos adoradores del modernismo consideran con desprecio la música antigua, es que están incapacitados de gustar del placer que hay en escuchar un andante de Mozart vertido por la voz hermosa de un cantante ejercitado en el manejo de su órgano como puede serlo un gran violinista en el uso de su arco y de su violín.

No hay músicas buenas y malas en sí, en absoluto; carecemos de estética musical y no puede de ningún modo establecerse ninguna relación exacta entre el mérito real de un músico y la reputación que goza entre las gentes. La música es en realidad indescriptible, en ella se hace metáfora lo que en otro arte puede ser descripción. Por su esencia refleja modos de sentimientos tan delicados y sutiles que no se les podría determinar sin destruirlos. Por eso, decir que tal música es mala, es sólo afirmar que no se ha vivido nunca el estado de alma que la creó.

A mi ver, la falta que ya he señalado de un gusto retrospectivo general, la causa por la cual las muchedumbres consideran como un asunto de moda un arte del cual han hablado los

filósofos con religiosa admiración, se debe a que siendo la música la expresión más directa de la sensibilidad humana, sus obras caen fatalmente en el olvido a medida que las fuentes de la sensibilidad varían y se transforman. La música se transforma y no seré yo el bárbaro que niegue sus progresos; pero se transforma en sus recursos técnicos, en las apariencias exteriores que la pasión reviste, en la complicación creciente de los medios expresivos, es decir, en todo lo que nace de circunstancias pasajeras y accidentales. El aficionado inteligente sabe que el arte no radica por entero en las novedades de la técnica, que es lo único que da actualidad a las obras nuevas, y que más allá de la técnica que sujeta nuestro pensamiento a las cosas, está el arte que sujeta las cosas a nuestro pensamiento; sabe también que en la historia de la música hay obras que sobrevivirán eternamente a los dictados de la atribiliaria e insolente moda; puede apreciar la sensibilidad que duerme en esas páginas antiguas y olvidadas porque su sano criterio le hace distinguir en esas obras maestras del tiempo viejo, la armonía entre la forma y la expresión, el perfecto acuerdo entre los movimientos de la sensibilidad de aquellos autores y los medios que tuvieron a su alcance para traducirlos y expresarlos, y esas cualidades esenciales de la belleza artística sabe encontrarlas en un tiempo de sinfonía de Beethoven, en un "lied" de Schumann, en una página de Wagner, en un andante de Mozart, en una aria de Cimarosa, en un coro de Palestrina, en un madrigal o en una canzone del renacimiento italiano, en las obras más heterogéneas y diferentes.

Son los prejuicios, ese veneno sutil del espíritu, y la falta de buenos intérpretes lo que explica el poco éxito de las obras viejas. Estas partituras exigen, ante todo, no sólo para ser soportadas, sino para poder ser apreciadas, ejecutadas y comprendidas, intérpretes consumados, cantantes de la vieja escuela, expertos en todas las dificultades de la vocalización italiana.

El público de las grandes ciudades ha perdido por completo y desde largo tiempo el contacto con buenos modelos, con auténticos cantantes de buen estilo. Se diría que como nadie los busca ni los prefiere han ido desapareciendo poco a poco. Se han abandonado las buenas tradiciones del canto porque los compositores actuales exigen al cantante algo muy diferente de un buen estilo. Cantar bien seria un inconveniente para tomar parte en estos dramas absurdos que con gran detrimento de la eufonía y de

la belleza nos dan los compositores modernos como la realización del ideal melodramático. Por todas partes se nota una creciente indiferencia hacia un arte que inspiró, desde Palestrina a Mozart, todas las obras maestras de la música de iglesia y de teatro. Es una grave perversión del instinto artístico de la muchedumbre, perversión que como todos los cambios que ha sufrido el criterio actual sobre estas cosas, debe achacarse a la influencia del wagnerismo triunfante.

Wagner y sus obras han triunfado de toda resistencia. Nadie discute ya sus bellezas, ni sus principios, ni hay quien se resista a su mágico encanto. Los compositores de todas las nacionalidades escriben en estilo wagneriano como antes se escribía en el estilo de la ópera italiana.

Hay quienes pretenden también que en el teatro melodramático se ha sobrepasado ya toda especie de estilo wagneriano. Puede decirse, por lo tanto, que el wagnerismo de Wagner ha entrado resueltamente en su faz histórica, y el tiempo ha llegado de recoger las necesarias informaciones para levantar el balance de lo que la historia deberá a la acción de este hombre de genio, cuya influencia ha sido exclusiva tanto en sus buenos como en sus malos efectos.

El error que Wagner había creído descubrir en la ópera, y al revelarlo enterrar para siempre una forma de arte caduca y vacía de sentido, error que formulaba con tanta prosopopeya en la introducción de su "Opera y Drama" al sostener que los operistas de un medio de expresión (la música) había hecho el fin y del fin (el drama) habían hecho el medio del teatro melodramático; esto que Wagner llamaba el error fundamental de la ópera subsiste todavía hasta en las más avanzadas obras del wagnerismo, y subsistirá mientras haya un artista que se proponga hacer de la música y del drama elementos de un mismo espectáculo.

Las ideas fundamentales de Ricardo Wagner no eran nuevas. La subordinación de la música a la acción dramática, la fusión de todos los elementos del drama lírico en un vasto conjunto que sea el resultado lógico de un plan rigurosamente concebido, fué la idea madre de la reforma de Gluck y de Grétry, la de toda la escuela francesa antigua, la de los creadores de la ópera florentina. Nació, por lo tanto, con la música dramática en el siglo XVI.

Ricardo Wagner propuso una solución, cuyo valor no es oportuno apreciar y discutir aquí, a un problema que ni Gluck, ni antes de él Lully y Rameau, ni Grétry, ni Beethoven pudieron resolver porque es insoluble: el de la fusión en un arte nuevo de dos artes diferentes y contrarios como lo son la música y la poesía.

Si antiguamente los compositores hacían de la música "vocal", para ser más precisos que Wagner, el fin de la ópera, el "drama musical" de la actualidad hace de la música "instrumental" el fin del teatro. Antes se oía cantar con gusto exquisito, con arte superior, hermosas melodías, y este arte delicado conmovía profundamente el alma de las muchedumbres. Hoy, en cambio, se oyen ruidosos y grandiosos trozos sinfónicos. Un placer vale lo que el otro, pero con los dos diferentes procedimientos artísticos, lo que se entiende por "verdad dramática" está siempre en el mismo lugar.

El error no consiste, pues, en este o en aquel detalle, porque Wagner, al fin de cuentas, no hizo más que variar la importancia y la proporción de los dos elementos componentes de la ópera. El error señalado por Wagner es ingénito de la naturaleza misma del espectáculo, trátese de la ópera o del drama musical, que en el fondo son dos aspectos de una misma cosa.

Más valiera declarar buenamente que consideramos como una absurda monstruosidad unir palabras a la música, y despreciar, con Tolstoi y con Rubinstein, como un género inferior, todo espectáculo teatral basado en esta asociación.

A lo menos los operistas antiguos eran lógicos, no les neguemos este pequeño mérito. Visto el problema con simplicidad, limpio el cerebro de toda tontería teórica, que sea o no wagneriana, ha de reconocerse que en el teatro melodramático débese cantar y que la finalidad del arte de cantar es hacerlo con la mayor perfección. Pero somos demasiado inteligentes para reconocerlo.

Si la cultura clásica es la madre de la ópera, si el pecado del melodrama es ser de origen académico, el drama lírico ha nacido de la voluntad y de las opiniones de un hombre de inmenso genio, sin duda alguna, pero que no tenía a su alcance los medios de hacer desaparecer todo el pasado artístico para quedar solo con sus obras ante el asombro de los tiempos futuros.

El culto de la voz humana y del canto es el principio que explica toda la historia de la música, desde Monteverde a Mozart,

durante cerca de cuatro siglos. Hoy impera el culto del sinfonismo.

El alemán ha hallado en los placeres del sinfonismo y de la música pura el medio de satisfacer a su idealismo trascendente que es el rasgo predominante de su carácter. Desde el momento que la influencia alemana triunfó en toda Europa hizo progresos inauditos el arte de la instrumentación. El wagnerismo ha ejercido también una saludable influencia sobre la cultura general. La prodigiosa multiplicación de folletos, libros y revistas dedicadas a estos problemas han llevado el gusto de la música hasta el rincón de las gentes más refractarias. Hoy todo el mundo es wagneriano. Hemos visto aplaudir "El crepúsculo de los dioses" en el teatro de la Opera de Buenos Aires a amables señoras, orgullo y ornamento de nuestros salones elegantes, a ancianos envejecidos en los negocios públicos, a jóvenes y niñas, agitados todavía por los primeros instintos de la pubertad, personas todas que difícilmente pueden estar preparadas para gustar un arte que exige de sus auditores tan compleja cultura, porque él mismo es la expresión de una cultura vieja y complicada.

En todas partes es igual, no puede negarse. La cultura musical ha alcanzado aparentemente un prodigioso desenvolvimiento. Pero es notable también que a medida que ha ganado la cultura de la muchedumbre, la victoria sobre la muchedumbre se hace difícil. Bajo la influencia del wagnerismo y del ultramodernismo los maestros italianos y franceses se ponen a escribir como los germanos. "Berenice" y "La leprosa", las últimas obras dadas por los teatros líricos de París, son dos obras wagnerianas. "Isabeau' y "La Fanciulla", imitan los últimos procedimientos de Dresde. Las escenas líricas de París, Berlín, Londres, Viena y Milán, son un compuesto ecléctico de elementos diversos tomados a la Francia, a Italia, a la Alemania.

Las obras que nacen de este internacionalismo serán todo lo interesantes y complicadas que se quiera, pero con ellas el arte ha perdido este carácter de serenidad que constituye el maravilloso atractivo de las obras clásicas.

Se dice hoy que la música instrumental es la manifestación más sublime del arte. Antiguamente se creía que era la música vocal. Lo cierto es que el principio que domina a la música durante toda su historia es un principio común, esencial al canto:

el principio de la melodía, la iniciativa del sentimiento que fecunda toda la obra, porque la verdadera misión de la música, a lo menos de la teatral, es conmovernos, enternecernos con la expresión melódica de nuestros más puros afectos. Ningún instrumento puede traducirlos mejor, ningún otro llega más directamente al alma que una hermosa voz humana. No se explicaría de otro modo el éxito universal, constante, infalible de los grandes virtuosos de la voz.

Todo lo cual dará razón eterna contra lo que afirmen los wagnerianos de todos los tiempos, al principio de la Edad Media: *Música id est ars cantandi.*

MARIANO ANTONIO BARRENECHEA.

DOS HISTORIAS DE AMOR

COMEDIA EROTICA EN TRES ACTOS. — ESCENA FINAL DEL PRIMER ACTO

ISABELINA, ROBERTO

(Están en un despacho de casa particular, casa de María Elena, común amiga de ambos. Han conseguido estar solos un momento, y lo aprovechan para charlar de sus "cosas".)

Isabelina. — *(Con una tarjeta en la mano).* No sea así. Póngame un pensamiento. ¿Qué le cuesta? Vamos, aquí tiene la tarjeta. Es para el álbum. ¡Tengo un álbum más lindo, si viera! ¡Unas tapas!... Tome, tome de una vez.

Roberto. — Un pensamiento... ¡Imposible! A mí sólo me sugieren pensamientos las mujeres feas. Delante de una chica bonita se siente... pero no se piensa.

Isabelina. — Vaya, un elogio indirecto... ¡Qué galante! *(Imitándole la voz.)* "Delante de una chica bonita, se siente..." *(Sonriendo.)* ¿Qué se siente, dígame?

Roberto. — ¡Qué sé yo!... Una emoción especial muy difícil de explicar. El pecho se hincha, como si un flúido tibio lo esponjara. Los ojos resplandecen, húmedos y afiebrados. ¡Embriaguez de mujer, mejor que la del vino! Porque nos transforma, nos dignifica, nos levanta. Esa emoción que se siente mirándose en las pupilas de una mujer, nos vuelve otros. ¡Qué agilidad en el pensamiento y qué donaire en el decir! La palabra que antes era tarda, tosca, desabrida, sale a nuestros labios fluyente, pulida, sabrosa. Sólo a los tímidos esta emoción les corta el uso de la palabra. ¡Pobres tímidos! ¡Ellos que quieren tanto y las mujeres que los miran con lástima despreciativa!

Isabelina. — ¡Pobrecitos! ¿Y para qué son tontos? ¡Qué hom-

bres para la guerra! ¡Mire que tenernos miedo a nosotras, las mujeres, que somos tan buenitas!...

Roberto. — Cuando duermen.

Isabelina. — Bueno, dejemos esto. Tome. Póngame algo *(le entrega la tarjeta.)* Eso mismo que me dijo al principio. ¿Quiere que yo le dicte? Siéntese y escriba.

Roberto. — Si usted me lo manda... *(Se sienta en el escritorio.)*

Isabelina. — *(Como dictando.)* "Delante de una mujer..." ¿Cómo era?

Roberto. — Bonita.

Isabelina. — Bueno, si usted se empeña...

Roberto. — Ya está:... "se siente, pero no se piensa". Es una pavadita. No sé qué me da poner mi firma debajo de semejante tontería.

Isabelina. — ¡Bah!... No será la última que escriba. Firme pronto. *(Haciendo una rúbrica en el aire.)* ¡Jie!... Séquela. Muy bien. ¿A ver? *(Mirando la tarjeta.)* ¡Qué letra tan puntiaguda le ha salido!

Roberto. — Letra de abogado, letra mala. ¡Y eso que nos llaman "letrados"! Su letra, en cambio, me lo figuro, ha de ser clara y redondita. ¡Y decir que todavía no la conozco! ¡Le he escrito a usted tantas cartas, tantos mensajes de amor! Y usted tan indiferente, lo mismo que si no hubiera recibido nada! ¿Por qué no me contestaba?... una línea, una palabra, cualquier cosa.

Isabelina. — Es mi sistema. Yo no contesto cartas. Con las cartas las mujeres nos tendemos un lazo. Son ustedes tan vanidosos que las muestran hasta al guarda del tranvía.

Roberto. — Yo no. Yo hubiera guardado sus cartitas en un relicario, junto con algunas que tengo de mi madre. ¿Se acuerda de mi primera carta? ¡Puse en ella tanta alma, tanta pasión, tanto fuego!

Isabelina. — ¡Demonio, como para que no me acuerde! ¡Veinticuatro carillas de letra puntiaguda! ¡Qué carta, mamita! Aquello estaba hirviendo, quemaba los dedos. No se leía más que calor, fuego, pasión volcánica... Al fin, puse la carta en la heladera.

Roberto. — No se burle, Isabelina, de estas cosas. Son muy serias. Le hablaba, es verdad, de pasión volcánica, de fuego, de calor... ¿Pero qué otra cosa le podía decir un hombre loco de amor, un hombre con el espíritu encendido, con el alma hecha una ascua? Después de aquella tarde en que la vi, por primera

vez, en una conferencia de monsieur Margueritte, yo vivía como un sonámbulo. ¡Qué tarde tan capital para mi vida! Llevaba usted una batita de terciopelo verde. *(Entrecerrando los ojos.)* ¡La estoy viendo, la estoy viendo!... Una batita ligeramente escotada; un gran jazmín sobre el pecho; una *écharpe*... ¿digo bien?

Isabelina. — Sí, está bien: una *écharpe* de Skung del Canadá.

Roberto. — Bueno: un gran jazmín sobre el pecho, una *écharpe* de... ¿cómo era?

Isabel. — Skung del Canadá.

Roberto. — ... De skung del Canadá, colocada sobre los hombros con una *négligé* deliciosa que permitía ver la nuca en toda su blancura incomparable.

Isabelina. — ¡Ja, ja, ja!... ¿Y qué más?

Roberto. — Y un sombrero enorme, de felpa, color chocolate.

Isabelina. — ¿Chocolate? Se equivoca. No tengo ninguno color chocolate. ¿No sería uno de fieltro, *doublé de velours,* con dos grandes plumas *pleureuses?*

Roberto. — Non capisco.

Isabelina. — Sí, sería ese. ¿Pero dónde tiene los ojos? ¡Tan grandote y no conoce los colores! No era chocolate ¿entiende? sino café con leche.

Roberto. — Para el apetito de mis ojos era lo mismo.

Isabelina. — ¡Qué memoria! ¡Cómo se acuerda de todo!

Roberto. — Eso le indica que mi amor ha sido fulminante.

Isabelina. — ¿Por qué?

Roberto. — La razón es sencilla. Atiéndame un segundo: algunas veces el amor penetra en nosotros lentamente, poco a poco, como una lluvia mansa que se va filtrando en la tierra... Entonces, del primer encuentro, de la primera mirada, del primer saludo, de las primeras frases cambiadas, queda en la memoria un recuerdo vago y confuso. Todos esos primeros momentos del amor se pierden, se diluyen en una lejanía que se va confundiendo, que se va confundiendo con la nada...

Isabelina. — *(Por decir algo).* ¿Qué frase bonita, no? ¿Por qué no me la apunta?

Roberto. — *(Siguiendo el hilo de su pensamiento.)* En cambio, cuando el amor entra de golpe, repentino, violento, fulminante, queda el recuerdo de ese minuto supremo grabado en el cerebro y en el corazón como con agua fuerte!

Isabelina. — *(Sonriendo.)* ¡Jesús! ¡qué tono!... ¡minuto supremo!

Roberto. — Sí, Isabelina, supremo, porque ese minuto puede determinar el destino de una vida: empujarla hacia la luz o torcerla hacia la sombra. El minuto supremo, el instante meridiano de mi vida, lo viví aquella tarde de la conferencia. Por eso el recuerdo de aquel momento lo tengo en la memoria tan vivo, tan fresco, tan nítido. Me basta cerrar los ojos para que aparezca en la imaginación, como enfocado por una linterna, aquel cuadrito, con detalles, con menudencias que a mí mismo me asombran. Me acuerdo del color del vestido, de sus actitudes, de sus sonrisas, de sus miradas.

Isabelina. — Pero no del color de mi sombrero. En eso sí estuvo chambón.

Roberto. — Es que no soy fuerte en colores. No distingo el chocolate del café con leche. Pero en cambio, recuerdo con tanta fidelidad otras cosas!... Por ejemplo: estaba usted sentada, como ahora, con las piernas cruzadas, coqueteando con el pie.

Isabelina. — ¡Coqueteando!... ¡qué ocurrencia!

Roberto. — En el suelo, junto a su falda, había un cartucho vacío de bombones, color rosa, con una cintita dorada.

Isabelina. — ¡Cómo se acuerda! Es verdad, yo lo tiré. Me dí una atracón de bombones ese día!

Roberto. — A su derecha, su mamá. A su izquierda estaba un mozo flaco, con aspecto de sacristán: la cara chupada, sin afeitar, anteojos ahumados y uñas poco limpias. Debía ser muy tilingo, porque le hacía más caso al conferenciante que al bichito vivaz y encantador que tenia a la derecha.

Isabelina. — ¡Ja, ja, ja!... ¡Bichito!... ¡Ja, ja, ja!

Roberto. — ¿Por qué se ríe?

Isabelina. — Porque esoy resultando una galería zoológica. Jacinto, el otro día, me llamó "ratona". Miguelito a cada momento me está diciendo: *"mon petit chat"*, *"mon petit loup"*. Y ahora usted sale con "bichito". ¿De dónde sacó el bichito? Que linda palabra, ¿no es cierto? ¡Tan mimosa!... *(Frunciendo los labios y entornando los ojos.)* ¡Bichito!... ¡Ja, ja, ja! Pero ¿qué le pasa?

Roberto. — *(Serio, celoso.)* Isabelina, no me gustan esas relaciones con Miguelito. Es un tipo al que no paso. Lo mismo a ese abejorro de Jacinto. Lo he visto rondándola varias veces y eso me fastidia. Si usted me autorizara...

Isabelina. — ¡Jesús!... son mis amigos. Usted, al parecer, quiere competir con el teléfono en la tarea de incomunicar a las per-

sonas. Bueno, dejemos esto. Sígame contando. Me hace mucha gracia. *(Junta las rodillas y se aprieta las faldas como si fuera, así, a oir mejor. Escucha con la cabeza baja, mientras juguetea con la tarjeta.)*

Roberto. — Como usted quiera. Aquella tarde la estuve contemplando como en éxtasis. No podía ver toda su carita porque el sombrero, enorme, me lo impedía. Sólo veía la ternura de su mentón y el piñoncito de su oreja izquierda...

Isabelina. — ¡Qué bueno!

Roberto. — ... Y, de vez en cuando, como asomando el sol entre las nubes, sus ojos que, de soslayo, me echaban una miradita alentadora.

Isabelina. — ¿Miradita?... ¿yo?

Roberto. — Sí, ¿para qué lo niega? Usted me miraba de tiempo en tiempo.

Isabelina. — ¡Qué pretensiones! Todos los hombres son lo mismo: se creen irresistibles. ¡Ja, ja, ja!

Roberto. — Y todas las mujeres son lo mismo: afirman con los ojos lo que niegan con los labios. *(Pequeña pausa.)* ¿Me permite que continúe con la historia de mi amor?

Isabelina. — Bueno, si usted encuentra en ello un placer...

Roberto. — Aquella tarde llegué a mi casa como dormido en un sueño magnético. Por la noche soñé con usted deliciosamente.

Isabelina. — *(Con ingenuidad.)* ¿Qué soñó?

Roberto. — No se puede decir... Al día siguiente, su imagen se me aparecía por todas partes. Como cuando uno mira fijamente al sol al atardecer, que no ve más que soles por todos lados. Si me ponía a estudiar, veía en las páginas de los libros, en lugar de letras, su figurita juvenil. Si entrecerraba los ojos, la veía en el aire, inmaterial, como un arcangel que viniera a anunciarme la buena nueva. Y por la calle, en todas las mujeres bonitas que desfilaban, encontraba algo de usted: la travesura de sus ojos, la terneza tan femenina de su carita, su andar suave y ondulante de goleta... Después pasaron largos meses sin verla. ¡Soñé tanto y sufrí tanto!... La creía perdida para siempre. ¡Y qué alegría aquel domingo bendito cuando, impensadamente, la encontré en el atrio del Socorro! Iba usted con María Elena, llenando el atrio de primavera con su risa fresca y sus zapatitos blancos.

Isabelina. — *(Por decir algo.)* ¿Pero no fué en San Miguel?

Roberto. — No, en el Socorro... ¡si lo recordaré! Yo estaba

con Carlucho, que en esa época era muy devoto de la virgen, de la virgen María... Elena. Recuerdo que cuando usted pasó yo le dije.

Isabelina. — ¿A mí?

Roberto. — No, a Carlucho. Esta chica ha de ser congreganta del Divino Rostro.

Isabelina. — ¿Por qué?

Roberto. — Por eso, por lo divino del rostro.

Isabelina. — ¡Qué galante!

Roberto. — ¡Si viera qué contento me puse cuando supe que Carlucho la conocía, por María Elena! De golpe, la distancia entre usted y yo desaparecía... El domingo siguiente tuvo lugar la presentación ¿se acuerda? Yo estaba temblando de emoción como una criatura. En cambio, usted, ¡qué serena, qué tranquila, qué posesionada de sí misma!

(Isabelina deja caer a sus pies la tarjeta con la cual juguetcaba. Roberto se apresura a recogerla. Ella retira los pies levantando levemente la pollera. Es una maniobra de coqueta para exhibir los zapatos y la garganta de las piernas.)

Isabelina. — *(Tomando la tarjeta.)* Muchas gracias. Tengo los dedos flojos... no sé por qué será. *(Se mira las manos que Roberto contempla con evidente placer estético.)* Y la cara... la cara la tengo como un fuego... Toque, fíjese. *(Roberto, con delicadeza, le toca la cara, pero no retira la mano. Después de un momento:)* Bueno, sáquela de una vez que se le va a tostar.

Roberto. — *(Suspirando.)* ¿No será el amor que está subiendo a esta cabecita?

Isabelina. — Es el baño de esta mañana. ¡También me bañé con el agua casi fría, qué se cree! ¡Y, después, el madrugón! ¡Había un fresquitis! Yo creo que se me van a paspar los labios. *(Le muestra la boca, incitante, entornando los ojos.)* ¿No los tengo ya un poquito paspados? *(Se saliva los labios.)*

Roberto. — Si saca la lengüita, ¡cómo quiere que se los vea! *(Se acerca Roberto con un deseo loco de estamparle un beso en la boca. Ella, que lo adivina, retira suavemente la cabeza.)*

Isabelina. — *(Mirando a Roberto, a plena pupila, con la mayor ingenuidad del mundo.)* ¿Y qué me dice?

Roberto. — *(Cerrando los ojos.)* A un mareado no se le pregunta nada. ¡Estoy viendo todavía ese torneo de cositas rojas!

(Silencio. Se oye piano de adentro. Tocan algo impregnado de

tristeza romántica. La música llega dulce, dulce, con un no sé qué de lejanía. Resulta como un fondo armónico, tenue, semiapagado, del diálogo que sigue. Después de un rato cesa la música.)

Isabel. — ¡Pobre María Elena!... la hemos dejado sola. Sería bueno que volviéramos. Si mamá nos viera aquí, solos, quién sabe si le gustaría...

Roberto. — No hay cuidado: María Elena quedó en avisarnos cuando volviera su mamá. Si está mirando los invernáculos del fondo, ya tiene para rato, porque don Ramón le va a explicar la historia de cada planta. Sin embargo, ya que usted lo quiere, abreviemos... La he traído aquí, Isabelina, para suplicarle que me conteste alguna cosa con base firme: si puedo esperar o si no debo esperar. Porque no puedo seguir viviendo en la incertidumbre. Es como estar dando manotadas en el vacío. ¡Si usted supiera qué martirio es éste del amor incierto! Estar soñando todo el tiempo con una mujer, ignorando si esta mujer siente por uno el menor afecto!... Si me querrá, si no me querrá, si habrá pensado en mí un minuto siquiera en el día, si estará pensando en otro! ¡Ah, el amor de uno solo es cosa bien triste! *(Transformándose.)* En cambio, el amor de dos que se comprenden, qué cosa tan deliciosamente sublime!... *(Pausa.)* ¿Por qué no me contesta, Isabelina?

Isabelina. — ¡Tan pronto!... Si apenas nos conocemos.

Roberto. — ¡No conocerse!... ¡eso qué importa!... Si es el amor cosa de corazón, no de cerebro. Se quiere porque sí, por atracción misteriosa, sin pensar, sin razonar, sin calcular... Los cálculos y las medidas queden para los mercachifles del amor.

Isabelina. — ¡Qué cosa!... No sea tan romántico, por Dios! Si lo sabe la gente, lo va a tomar por cursi.

Roberto. — Romántico, sí!... ¡Qué hombre de alma jugosa no ha sido romántico!... Yo quisiera que usted fuera romántica como yo.

Isabelina. — No tengo inconveniente. Desde mañana voy a tomar vinagre para adelgazar y tener ojeras.

Roberto. — Isabelina, por favor, no tome a chanza estas cosas. Y contésteme...

Isabelina. — No, ahora no puedo. Me toma desprevenida. Y, además, se lo repito: ¿para qué tanto apuro?

Roberto. — ¡Apuro!... ¡Hace ocho meses que me estoy consumiendo de amor!

Isabelina. — No tiene cara de consumido. Así son los hombres: siempre muriéndose de amor y cada día más colorados.

Roberto. — Bueno, dejemos esto. Y oigame seriamente.

Isabelina. — *(Poniéndose seria con afectación.)* ¡Seriamente!... ¿Así? *(Está aguantando la risa.)*

Roberto. — *(Con solemnidad.)* Isabelina: usted sabe que la mujer es lo que levanta y dignifica la vida...

Isabelina. — *(Estallando.)* ¡Ja, ja, ja!... ¡Ja, ja, ja! *(Sofocada.)* Perdóneme... Siempre me pasa lo mismo. Cuando me dicen que esté seria, es inútil: no puedo aguantar la risa. En cuanto alguno me mira con cara de fotógrafo, que dice: "¡quieta, no se mueva, no se ría!..." ¡adiós!... ya la descompuso. No puedo aguantar, qué quiere!... ¡Ja, ja, ja! Déjeme acabar, es lo mejor... ¡ja, ja, ja! *(Con un suspiro de alivio.)* ¡Ya acabé!... Ahora siga, pero no me mire, por favor, que me va a tentar de nuevo.

Roberto. — Isabelina, sea juiciosa. Lo que le digo es muy serio. Y se lo digo poniendo toda mi alma en las palabras. Hay una cosa que no se compra en la mujer: es el cariño. Por eso, porque no se compra, vale tanto. Y yo estoy sediento de cariño. Lo necesito tanto como el oxígeno que respiro. Porque el cariño de una mujer querida, es una fuerza que levanta el ánimo de los hombres. La simple caricia de una mirada, ¡cómo nos llena de optimismo y de valor! Bien se ha dicho cuando se dijo que detrás de los grandes esfuerzos masculinos suele estar la sombra de una mujer. Yo soy un luchador. Quisiera conquistar un poco de prestigio para mi nombre. Me gusta el combatir por la mejor jerarquía, porque es cosa viril. Y tengo tanta fe en mí mismo que el triunfo no me parece imposible. Sin embargo, me doy cuenta de que el triunfo es una pobre cosa si uno tiene que guardárselo para sí. ¡Qué me importa, por ejemplo, que me aclame una muchedumbre si voy a mi casa y la encuentro vacía!... ¡Qué me importa que me conozca todo el mundo, si la mujer en quien yo sueño no me conoce! Por eso ansío, ansío tanto una mujer que me estimule, que me haga más valiente, que me haga más varón, y a la cual yo pueda ofrendar todo el fruto de mis esfuerzos... ¿Por qué no ha de ser usted, Isabelina, esa mujer que tonifique, que suavice y que perfume mi vida? Yo sueño con tener un hogarcito tibio, una bombonera de afectos dulces, íntimos, honestos, donde uno se olvide del contacto arisco de las gentes. ¡Cuántas veces al verme solo, como un huér-

fano, en medio de todo ese mundo arisco, he lamentado el vacío sentimental de mi vida! ¡Ah, yo necesito amar, necesito dar salida a este enorme caudal de afecto que tengo adentro!... Yo necesito amar, porque el amor, para mí, es la única cosa sustantiva que hay en el mundo. Fíjese en los hombres que nunca han amado, que nunca han sido amados: ¡qué gente! Tipos híbridos, antipáticos, incompletos. Parece que vivieran fuera de la comunión de los corazones. Fíjese, en seguida, en los que sufren de amor no correspondido: caravana doliente que lleva a través de su vida la desesperanza en el alma. ¡Pobres! Todas las victorias que consigan: científicas, artísticas, políticas, financieras, no compensarán, no, la ausencia de ese calor femenino que les ha faltado. En cambio, qué distinto es el mundo para los que tienen el cariño incondicional de una mujer!... Un nidito abrigado, una mano sedosa que los acaricia, unos ojos amigos y un pecho hospitalario... ¡Cómo llevan el corazón contento, el paso ágil, la frente despejada, los ojos luminosos!... Una armonía interior los hace pujantes y, así, vencen en la lucha por la vida a los apocados y a los neutros. Vea si no tengo razón en estar apurado, en querer dejar las fatigas del amor incierto. ¡Y decir que todo depende de una palabra, de una simple palabrita suya!... ¿Por qué es tan cruel, Isabelina, por qué no la dice? *(Silencio.)* Contésteme algo... Mire que todo lo que le he dicho me ha salido del fondo del alma. Mi porvenir está en sus manos: puedo ser "alguien" en la vida si usted lo quiere; si usted no lo quiere, seré un náufrago, uno más de la caravana doliente. Decida de mi suerte, Isabelina. Pero hable, por favor!...

(Isabelina medita, los codos sobre las rodillas, la cara sobre los puños.)

Isabelina. — *(Poniéndose de pie.)* No, ahora no. Esta noche, sí, esta noche, en lo de Antúnez. Búsqueme en lo de Antúnez.

Roberto. — *(Suspirando.)* Bueno, sea, en lo de Antúnez. Yo hubiera preferido una contestación inmediata, un grito del corazón. Pero ya que usted quiere meditar, acepto. Esta noche en lo de Antúnez. Convenido. *(Los dos están de pie.)* Se me ocurre una cosa y es que usted podía ser un poco caritativa conmigo pagándome estas horas que me restan de incertidumbre con un minuto de intensa felicidad.

Isabel. — ¿Cómo?

Roberto. — Dándome el brazo y yendo juntos, adentro, como novios.

Isabelina. — ¡Qué va a decir María Elena!

Roberto. — Cunado estemos cerca, retira el brazo.

Isabelina. — Bueno, tome el brazo. ¡Qué poético es todo esto!... ¡Ja, ja, ja!

(Están de bracete. Vienen, de adentro, algunas frases musicales de la Canción de Solvejg del Peer Gynt.)

Roberto. — Oiga, música de Grieg... ¡qué dulce!... ¡qué triste! Tiene, en el fondo, algo de ensueño no realizado... Una melancolía que llega al alma. Será, tal vez, la melancolía de los países que no tienen sol... Isabelina, ¿no siente usted la música?...

Isabelina. — Sí, las operetas. Lo demás me aburre. "El Conde de Luxemburgo", "La Viuda Alegre"... ¡qué bonito!... ¡y qué lindos trajes!...

(Desaparecen, lentamente, por la derecha.)

CARMELO M. BONET.

SILUETAS *

Y accediendo a mi curiosidad por conocer la psicología de aquellas sus amigas tan queridas, mi interlocutora habló así:

Mercedes se inscribió a mitad de año. Como siempre cuando llega una condiscípula a mediados de un curso, fué recibida hostilmente; ella no pareció verlo y se aisló, sin dejar por eso de ser amable con la altanería que caracterizaba y daba relieve a su figura de Walkiria morena.

Alta, esbelta, con grandes ojos negros, sus cejas espesas aunque bien arqueadas daban a su fisonomía una severidad no natural en una niña de su edad.

Cuando pasaba al frente del aula, para exponer una lección, parecía la profesora; sus palabras brotaban claras y precisas; todas la atendían; y si el tema era de filosofía o de literatura, su voz sonora y simpática tomaba inflexiones tiernas, dulces y hasta apasionadas, en tanto que su mirar severo reflejaba la emoción que experimentaba.

El que se consideraba con o sin razón el grupo selecto de la división, la incorporó a su núcleo y nunca se arrepintió de ello.

Su juicio recto y justo, su bondad inalterable, su misma altanería que nunca se rebajó ante ninguna autoridad que ella juzgara abusiva, la hicieron jefe del pequeño grupo intelectual, en el que exponía con vigor sus opiniones científicas, más a menudo sus sentimientos artísticos, y una vez, recuerdo, su ideal amoroso.

Oh! el amor de Mercedes era delirio, pasión, frenesí; era, de-

---

(*) En el número 45 de NOSOTROS, nuestra colaboradora, la señorita Fanny Pouchan, publicó una breve serie de siluetas femeninas. Ello ha estimulado a otra distinguida niña a aumentar la serie con unas cuantas siluetas más, fruto de su observación. Gustosos las publicamos, porque hay en ellas toda la ingenua gracia de la psicología de las mujeres a cuyo espíritu no han dado todavía punta y filo los años y la experiencia consiguiente. Y quien sabe, sin embargo, si no tienen algo que aprender los psicólogos sagaces y malignos de estas observaciones a flor de piel hechas por una delicada almita femenina.—N. DE LA D.

cíale Beatriz, su compañera inseparable, una llama roja que subía y se enroscaba alrededor de una columna y la enlazaba con estrecho abrazo hasta derribarse con ella.

Su amor era único, exclusivo, no admitía dualismos; todo o nada, y era así hasta en sus amistades, que fué abandonando porque no las encontró tan íntegras como ella deseaba.

Su amor... pobre Mercedes..., terminó... Era humano, decía ella resignada, y yo lo había deificado; mi amor era un culto, mi corazón es ahora como el de tu poeta, Beatriz: "Es un templo sin Dios". El Dios ha muerto... Y bien, concluyó, irguiendo su cabeza altiva, los muertos también tienen un culto.

Desde entonces, Mercedes se ha alejado de la sociedad, estudia para "matar el tiempo", jamás murmura de nadie, a todos perdona y disculpa, a todos ayuda, a nadie quiere. Vive una vida íntima, reconcentrada, en la que sólo penetra a veces el cariño de Beatriz y la divina emoción que le transmite su espíritu sensible y artista, cuando sus dedos interpretan sobre el teclado, el genio de Beethoven.

* * *

Mi interlocutora calló un instante y luego continuó: La desesperación de Beatriz, es que no se la tome en serio. A mí nadie me entiende, repite con frecuencia, y es verdad; salvo Mercedes y un amigo de ambas, nadie la comprende.

Su figura es la de una graciosa parisiense, con un rostro de marquesita antigua; su alma, dice Mercedes, es la de un poeta, y por eso, agrega, ella sufre. Siempre está en tensión, pronta para vibrar a cualquier emoción artística, a cualquier dolor; un corazón como el de Beatriz se destroza pronto.

Una palabra fuerte, un gesto duro, si son de personas que ella quiere, la entristecen hasta el llanto; pero si éstas corrigen sus palabras por una frase cariñosa, inmediatamente ella les da la excusa de la acción que cometieron. Beatriz, dice su amigo, es toda sentimiento.

Alegre, cariñosa y risueña, tiene tristezas invencibles, tristezas de aspiraciones indefinidas, de algo más allá.. de otro mundo tal vez; nostalgias inquietas e irreales de paisajes, de formas y sonidos que quizá nunca conoció y en las que pone las delicadezas de su espíritu poético.

Artista por temperamento, ama el arte bajo todas sus formas: la pintura, la escultura; es una enamorada de la línea. Ama las estatuas llenas, de líneas audaces y perfectas; no se sonroja ante un hermoso desnudo. Ama la danza, el arte del gesto y del ritmo por excelencia. Ama la música; la poesía hecha sonido, dice. En uno de los últimos conciertos de Vecsey — contábame — sentí tanto, que creí que mi corazón dilatado iba a romperse, y luego, cuando la nota pura, límpida, se cortaba bruscamente con esa técnica admirable que posee Vecsey, sentí como un dolor, como la angustia que dejan las cosas desaparecidas, que caen de repente y sin saber por qué. Y su fisonomía movible, en que sus ojos claros son dos manchas de luz, me transmitió más que sus palabras mismas, las sensaciones que experimentó.

Pero lo que Beatriz ama con culto devoto, es la poesía. Profesa admiración de creyente a Verlaine y Samain; Musset la encanta, Baudelaire la apena y lo lee aquellos días en que su alma triste está en consonancia con el poeta de la duda.

Y aquella poesía que adora, la interpreta con un sentimiento profundo, dando a cada frase, a cada figura su relieve, sin dejar perder nada, destacando todo lo que debe sobresalir y resbalando suavemente sobre aquello que forma el cuadro.

Declama bien y lo sabe; a pesar de esto, no por falsa modestia, sino por pudor, porque sabe que al declamar pone su alma al desnudo, evita hacerlo en público.

En sus sentimientos morales es, como Mercedes, humanamente buena, perdonando mucho, porque comprende mucho.

Va a fiestas y reuniones, sobre todo allí donde puede recibir alguna emoción de arte; de ahí que se la crea frívola y coqueta. Su amigo asegura que no; lo que hay — dice, — es que gusta vestir bien, porque toda mujer debe tratar de ser "un plaisir des yeux"; en cuanto a coqueta, demasiado sabe él que es fiel a uno solo.

* * *

En el salón contiguo la fiesta continuaba. Mi interlocutora prosiguió:

Aura es amiga de Beatriz y juntas las dos proyectan grandes obras humanitarias.

Han de hacer una colonia ideal a la orilla del mar, para recoger allí los niños que no tengan madre y yo, dice Aura, seré la

madre de todos. Los vestiré con trajes blancos, muy sueltos, peinaré las cabecitas rubias o morenas y todos me dirán mamá.

Y tú, Beatriz, les darás a conocer todo lo bello, y yo les enseñaré todo lo bueno. El mal no penetrará en nuestro edén. ¿Cómo lo llamaremos, Beatriz?...

Aura no piensa en temas filosóficos; su misión está en la tierra; no precisa conocer el más allá, que ni la asusta, ni la encanta; le es indiferente.

Delicada y fina, su cabello castaño claro ondula sobre su frente tersa, en la que parece trasparentarse la limpidez de su pensamiento. Sus ojos de oro bruñido son flores de terciopelo que la bondad y el cariño humedecen constantemente.

Algo enfermiza, no piensa en el porvenir. Corta de genio, no habla sino cuando la interrogan o se expansiona con una amiga o con su padre a quien adora y al que llama cariñosamente "mi viejito querido".

Los extraños la creen tonta, los que la conocen saben muy bien que su entendimiento es claro y su bondad infinita, pero que la timidez excesiva y el concepto que ella se ha formado de su persona que considera nula, la hacen quedar callada; pero piensa y siente profundamente.

La mayor de muchos hermanos, es una madre para todos ellos y de los alrededores de su casa atrae a los niños para enseñarles a leer.

Ama de casa como pocas, cuida del arreglo y confecciona dulces y postres para el viejito que es muy goloso.

Ama los pájaros y las flores que cuida con el esmero y cariño de un viejo jardinero; se viste con gusto, pues sigue el precepto del amigo de Beatriz.

Cuando está sola, toca el piano admirablemente. Lo hace mal si hay gente y la obligan a hacerlo, aunque por lo general dice que no sabe.

De sus afectos, fuera de los mencionados, nadie puede asegurar nada; sin embargo se susurra que un joven estanciero, entra en la lista de sus cariños y que él gustaría poner entre las flores de su invernáculo, esa tímida azucena.....

Mi pálida amiga se levantó. En el umbral de la sala una pareja, junto a un cortinado, nos miraba maliciosamente.

LILIA LACOSTE.

SIEMPRE...

La amargura espantable de tu muerte
dejó sombría mi razón siniestra
y en la sed y el silencio de las horas
sonó la voz terrible de: *así sea*...
Habías muerto del duelo y de la angustia
irremediable de vivir; acerba
la blancura de lirios de tu alma
¿sobre qué alma sollozó su queja?
Y te fuiste llevándote mi espíritu
como una llama que se apaga trémula,
y ese bien ya romántico y lejano
de perfumar con el perdón mi pena.
Habías muerto de amor y de imposible,
piadosa y casta novia que se aleja
deshojando el azahar de nupcias vagas
en una suave claridad de estrellas.
Yo estaba lejos; lejos de tu vida,
una interior locura, una tormenta
de cien siglos llevóme no sé a donde...
y estaba lejos... Mi viudez inmensa
no lloró su pasión errante y trunca
en tu divina soledad de muerta.
Y a mi grito blasfemo a lo imposible
contestó un ¡ay! de herido en la tiniebla,
el crespón en el cuello de las liras
y la noche y la fiebre en mi tragedia.
Y, si ayer al orgullo de mis odios,
quemé tu pobre corazón de histérica;
si levanté mis hombros y alcé un mundo
de desprecio y desdén en mi cabeza:

hoy, la frente agobiada torna triste
a tu frágil visión, tranquila y lenta,
que cruzó mi poniente de amarguras
como el anuncio de una fe suprema;
hoy mi frente agobiada espera el largo
éxtasis suave de tu beso, espera
la irreal bendición de tu palabra
y en tus hondas pupilas, la inocencia...
Nunca más! nunca más!... me dice el alma,
nunca más! nunca más! es la respuesta...
Y, hay un estruendo de derrumbes sordos
en mi cráneo. Cae la babélica
gran ciudad de cristal que alzó mi brazo;
me perderé sonámbulo en la niebla
indefinida de mi ser; los tiempos
unirán mi dolor a tu leyenda...
Y, siempre: nunca más! tu polvo vano
y mis huesos sacrílegos, la tierra
levantará en el ala de los vientos
al desamparo de las tardes muertas!

A. Marasso Rocca.

SEGUNDA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

¿Cuál es el valor del "Martín Fierro"?

A las contestaciones a nuestra encuesta publicadas en los números anteriores, agregamos en el actual otras dos, la una del reputado sociólogo Dr. Carlos Baires, la otra del conocido agitador socialista y hombre de letras, señor Antonio de Tomaso, ambas adversas a la opinión que ha hecho del "Martín Fierro" nuestro poema nacional. Si no nos equivocamos, en igual sentido se ha inclinado la mayoría de los votos. Mucho más favorables en cambio al valor literario del poema han estado los más de quienes han contestado. Uno de ellos nos ha remitido una curiosa opinión, que no publicamos bajo su firma, por llegarnos en carta particular, deseando el autor,—psicólogo, sociólogo y literato conocidísimo, actualmente en Europa—mantenerse momentáneamente alejado del movimiento intelectual militante de su patria. Nos dice entre otras cosas: "Creo, por otra parte, que la cuestión ha dejado de serlo. Si "Martín Fierro" no durase por el poema de Hernández, duraría por las admirables conferencias de Lugones y por la autoridad literaria de Rojas. Con esos padrinos su arraigo en las letras argentinas será definitivo".

Damos a continuación las nuevas respuestas recibidas:

Del doctor Carlos Baires

A mi juicio *Martín Fierro* es un hermoso poema, pero no sintetiza el alma nacional: es el poema del gaucho, pero no es el de la raza. Para atribuirle tal carácter sería necesario sostener que el gaucho es el exponente genuino integral del alma argentina. Considero que esta tesis es inadmisible.

El relieve de la figura, única peculiar que poseemos, ha provocado ese error por influjo extensivo de la emoción estética. El gaucho tiene una psicología de primitivo y fué producto de cir-

cunstancias en gran parte transitorias. Su tipo no era progresivo y desapareció tan luego como se modificaron las condiciones propicias del ambiente. Estas no lo transformaron ni era posible pretenderlo, pues su adaptación habría tenido que ser demasiado rápida. De todos modos, pudo evolucionar hasta cierto punto, pero no es esto lo que ocurrió, y en el espacio de pocas generaciones resultó aniquilado por la presión de los factores de una nueva sociología. Si la república no hubiera progresado, dentro de las leyes que presiden a la formación y al desarrollo de los pueblos en esta época, el gaucho aun existiría.

La *Chanson de Roland* y la *Gesta del Mío Cid* son expresiones populares en armonía con elementos más complejos y relacionados con épocas cuyas características en vano buscaríanse en las actuales. Corresponden a un momento de definición intensiva de nacionalidades que elaboran por sí mismas la complejidad integral de su tipo y que forzosamente se desarrollarán paulatinamente, lejos de todo contacto extraño. Crean su lenguaje, su forma de emoción, su concepto humano, al impulso de circunstancias históricas favorables, alrededor de individualidades heroicas y sintéticas, Roland o el Cid. Las naciones modernas no pueden tener el equivalente exacto de esos poemas, porque carecen del equivalente de las circunstancias que los produjeron. No puede haberlos en los Estados Unidos, ni en Australia, ni en el Canadá, ni entre nosotros. Aquellos poemas no traducen, por lo más, un momento corto de la historia de los pueblos respectivos, sino un proceso que ya era bastante maduro para alcanzar una definición. Relativamente a nuestra alma nacional estamos aún en el período de formación. La Francia de Rolando o la España del Cid ya eran en la época que abrazan los poemas, más definidas y características de lo que lo somos nosotros ahora como entidades psicológicas. Estamos elaborando nuestro poema juntamente con nuestra raza. No es permitida ninguna ilusión al respecto. El tipo de nuestro gaucho no es autóctono tampoco sino modificación del campesino español. Por acentuada que sea esta modificación no es fundamental. En España y Francia la refundición de las razas fué previa a sus poemas populares. Iberos, celtas. latinos, godos. Galos, latinos, celtas, sajones y francos, habíanse mezclado o justapuesto en un conjunto más o menos coherente cuando aparecieron la *Chanson de Roland* o la *Gesta del Mío Cid*. En nuestro país, no obstante la civilización y el perfeccionamiento de

las formas propias del contacto moderno, estamos aún en este período psicológico previo. Es con la colonia, con la independencia, con el gaucho y con el inmigrante, que haremos el poema que será nuestra gesta de aquí dos o tres siglos.

De Antonio de Tomaso

Contesto brevemente. ¿Tenemos nosotros, podemos tener un poema nacional? Afirmo que no. No lo tenemos, ni podemos tenerlo. El valor de la *Chanson de Roland* y de la *Gesta del Mío Cid*, no es étnico, es literario. Son los primeros vagidos de lenguas modernas, que empezaban a constituirse al corromperse el latín, por la mezcla y confusión de las razas, y al disolverse en los "romances" hablados por el pueblo.

¿Cómo no ha advertido Ricardo Rojas, profesor de literatura, esa diferencia fundamental entre aquellos monumentos literarios de las lenguas francesa y española y nuestro *Martín Fierro?* Con el poema de Hernández no se constituye el idioma, el cual estaba ya definitivamente hecho; ni siquiera adquieren carta de ciudadanía, por así decirlo, los giros o maneras peculiares de expresión de la vieja campaña argentina, porque ellos habían sido recogidos ya en otros poemas y en canciones populares muy difundidas.

El poema de Hernández refleja de una manera precisa, expresiva y pintoresca, llena de verdad y colorido, el aspecto de las cosas y de los hombres de una época de la sociedad argentina, en un momento de su evolución. Las divisiones sociales, las maneras de ser de las autoridades y clases dirigentes; las ideas y sentimientos de la población criolla, predominante entonces en la campaña, entregada a la sazón en la mayor parte a la ganadería ruda y semibárbara; el culto del valor que sentía el gaucho; la sugestión de la naturaleza desmesurada, todo eso y mucho más refleja *Martín Fierro*. En ese sentido tiene tanto valor como el *Facundo* de Sarmiento, el recuerdo de algunos de cuyos primeros capítulos se encuentra, a mi juicio, muy visible en las recientes lecturas de Lugones.

En cuanto a si "'resuena en él la voz de la raza", es difícil contestar por la misma vaguedad de la expresión. Se ha dicho del inglés Rudyard-Kipling, que traduce el sentimiento nacional porque ha cantado en sus versos la fuerza de Inglaterra, el someti-

miento que ha hecho de otros pueblos y la pujanza del imperialismo conquistador. Sabemos, sin embargo, que esos sentimientos repugnan a la conciencia de la masa laboriosa inglesa, que carga con el agobiante peso de esos laureles y que algunos de los actuales dirigentes de la política británica, Lloyd George, entre otros, son los mismos que se declararon en plena guerra partidarios de los boers. Se ha dicho más recientemente del italiano D'Annunzio que era el poeta nacional, porque ha exaltado en odas y canciones la conquista de Trípoli y Cirenaica, con la "boca redonda del cañón", y sabemos, sin embargo, lo malo que una gran parte del pueblo de Italia piensa de esa guerra colonial. En presencia de estos hechos, se ve cuánto convencionalismo hay en el título de poema o poeta nacional. No quiero con esto negar que un poeta, como un pensador o político, pueda reflejar y sintetizar en ciertos momentos de la vida de un pueblo una gran aspiración colectiva. En esos casos la expresión poema o poeta nacional tiene, realmente, más significado. Así Carducci, cantando la ansiada unidad de Italia y disparando contra la iglesia, aliada del extranjero y corruptora de la patria; y Guerra Junqueiro, haciendo el proceso de una monarquía odiada y carcomiendo su trono con la ironía y la burla de sus versos.

En *Martín Fierro* no resuena, para los argentinos de hoy, la voz de la raza, ni puede ser un poema nacional, porque las ideas y sentimientos de hoy han cambiado fundamentalmente con las transformaciones habidas en el país: la consolidación de la propiedad y de la autoridad, el preciso deslinde de los campos, la mejor organización de las policías, el desarrollo de la palabra escrita y de las comunicaciones, el colosal desenvolvimiento de la agricultura, actividad tranquila, tenaz y estable, el oleaje inmigratorio que se ha transvasado en el cuerpo del país, etc. De intento he mencionado cada uno de estos hechos. ¿Qué pueden ser para los argentinos de hoy, aun para los criollos típicos—¡tan pocos!—que haya en la campaña, para los descendientes directos de Martín Fierro o de Cruz, la "partida", el "contingente", el "entrevero con la polecía", el comandante o juez de paz que requiebra y quita la mujer al paisano, la "indiada" y todos esos hechos que forman el telar en que se teje la vida del gaucho legendario, que, dolorido y rabioso, vagabundea con su guitarra, su puñal y su caballo? Todo eso pertenece a un mundo ido para siempre o a un mundo que se va, que tiene que irse, si es que todavía existe

con algunos de esos rasgos, en las regiones más bárbaras y desgraciadas del país.

Algunos creen que el viejo Vizcacha, ese curioso personaje del libro, socarrón, mentiroso, vividor, amigo del juez, habituado al fraude electoral y al robo, egoísta y sentencioso, es el "tipo del argentino". ¿De qué argentino, pregunto yo? El interior nos manda todavía políticos llenos de mañas como Vizcacha. Pero tan poco "nacional" es el tipo, que en política hemos empezado a correr a Vizcacha, — ¡tan distante está ese "tipo nacional" de los argentinos de hoy!

En la misma campaña argentina, en esa campaña que *Martín Fierro* midió con su caballo y cuyo cielo conocía como a la palma de su mano, ¡cuánto cambio! Pero los hombres de letras son a veces tan incapaces como los niños para comprender las cosas más claras. Yo recuerdo que en la Opera de Buenos Aires, ese insubstancial declamador, de voz agradable, que se llama Belisario Roldán, se lamentaba, no ha mucho, de que en la pampa argentina el quejido de la guitarra fuera siendo substituído por el "rezongo" del acordeón. ¡Pero si los hombres del acordeón son los que trabajan esa pampa y, con más energía y método que los hijos de *Martín Fierro,* fecundan sus entrañas y le hacen parir el trigo que alimenta al mundo!

Con esto quiero decir que en nuestro país no hay una tradición, una continuidad de raza, en la acepción relativa que ese concepto tiene; ni hay tampoco en los comienzos históricos la formación lenta y colectiva de un idioma propio y peculiar. Si algún día hemos de tener un tipo étnico propio, ese tipo se está elaborando. Hoy podemos y debemos tener una "literatura nacional", pero no tenemos ni podríamos tener un "poema nacional." ¡No, y no! ¡Y es realmente extraño que quienes pretenden ahora hacer del *Martín Fierro* un poema en que "vibra la voz de la raza", sean los mismos que hasta ayer han cantado cosas realmente exóticas: princesas, duquesas, abates, Versalles, Trianones, palideces aristocráticas, sangre azul, delirios parisinos o falsas ensoñaciones griegas!

En resumen: hacer del *Martín Fierro* — obra que para mí ocupa un gran puesto en la literatura argentina — un poema nacional, es crear una ficción para satisfacer vanamente nuestro patriotismo.

LETRAS ARGENTINAS

Un libro saturniano, por René Zapata Quesada.

Libro desconcertante a primera vista por la extraña morbosidad de sus asuntos y la refinada perversidad de su espíritu y cuyo estilo complicado y abundante en insólitos neologismos está por lo demás de acuerdo con su fondo, narración de cínicas historias, en que mujeres diabólicas y vampiresas alternan con snobs de inquietante psicología, denota él sin embargo en su joven autor, un talento e imaginación que aplicados a realizar obras sanas y sinceras puede lograr bellos triunfos artísticos. Porque lo cierto es que siendo esta obra, condenable por su falta de emoción verdadera y por su complacencia en la exclusiva descripción de cosas lúbricas, escatológicas y malignas, no puede menos de reconocerse que para escribirlo se requieren las especiales cualidades que el señor Zapata Quesada prueba en él. Sus cuentos están tejidos con la habilidad de un poseedor del "métier" y no obstante lo canallesco de los temas, que pudiera provocar el desagrado, su relato no decae nunca en el sostenido interés que despierta desde un principio. Hay en medio de todos sus defectos, un instinto de novelista que salva a *Un libro Saturniano* de confundirse con las obras pornográficas corrientes.

Por lo demás se ve claro que el autor está lejos de ser un ingenuo que, embriagado de satanismo y decadentismo, y deslumbrado por Barbey D'Aurevilly, Jean Lorrain, Baudelaire, etc., etc., pretende "épater" a la gente con elucubraciones extrañas; y si escribe estas historias en algo parecidas, es más por un mero cinismo en que desde luego estamos seguros no ha de insistir. Aplique el señor Zapata Quesada su imaginación y sus dotes de observador, como asimismo su fuerza de lenguaje, — depurado, eso sí, de complicaciones absurdas e inútiles—a la realización de cosas de más noble humanidad y más pureza emotiva, y estamos ciertos de que de sus manos surgirá algo que haga se le

perdone este capricho insustancial de describir cosas que carecen de verdad por la exageración falsa de hechos que sólo tienen una manifestación esporádica y restringida, de bondad por la ausencia de sugestiones o ideas elevadas y saludables, y de belleza por la elección de asuntos repugnantes y detalles antiestéticos, todo lo cual sirve tan solo como comprobación de un lamentable derroche de nobles aptitudes literarias.

Nuestro Señor Don Quijote, por Alberto Gerchunoff.

En elegante folleto acaba de publicarse la conferencia que Alberto Gerchunoff — el original y talentoso autor de *Los gauchos judios* — diera hace algún tiempo en el Ateneo Hispano Americano, acerca del inmortal hidalgo manchego. La dificultad del tema salta a la vista. ¿Qué de nuevo podía decirse acerca de Cervantes o de su obra? Por lo mismo la labor del sutil escritor es un hermoso triunfo del talento. Su largo estudio abunda en bellezas y observaciones hondas y admirables. Un lenguaje armonioso y rico, viste con lucidas imágenes la sólida trama ideológica de sus páginas. Y es por el espíritu que las anima por lo que más profundamente agrada y cautiva su prosa colorida y musical. Espíritu de alto idealismo que al identificarse con el que anima la obra descrita, en virtud de esa compenetración propia de los buenos entendimientos críticos, es capaz de destacar cabalmente el sentido exacto de cada símbolo y la trascendencia eterna por lo humano y divina, del libro sublime. Gerchunoff narra en palabras llenas de emoción cómo trabara conocimiento en su infancia, con la obra de Cervantes y como fuera poco a poco con la edad y la frecuentación de la misma, adquiriendo una más clara y luminosa visión de su grandeza. Esas evocaciones y recuerdos hechos con ternura sincera, suscitan la simpatía del lector como despiertan fuertemente su interés todos los pasajes del excelente ensayo, principalmente aquellos en que el crítico rememora con erudición, la vida del manco incomparable y estudia su época y las condiciones en que fué concebida y ejecutada la "maravilla escrita".

El caso de "La Gloria de Don Ramiro", por Martín Aldao. (Luis Vila y Chaves).

Es ésta la segunda edición corregida y aumentada del folleto en que don Martín Aldao intenta demostrar lo infundado de la

fama obtenida por la novela de Enrique Larreta. Trabajo minucioso y sutil, examínase en él la obra bajo todos sus aspectos: desde su carácter histórico hasta los detalles de su estilo. Pero el señor Aldao ha dado a esto último una importancia desmesurada en comparación a la que otorga a la parte novelesca, a los caracteres, a la técnica, etc., que solamente le merecen breves párrafos, desde luego insuficientes como análisis probatorio de su tesis.

En lo que se refiere a las imágenes, nos parece exagerado el criterio que aplica para juzgarlas, desestimando rotundamente aquellas que traducen emociones vagas e imposibles de precisar en expresiones claras y categóricas, y para las cuales es necesario inventar a menudo modos de decir inusitados y admisibles siempre que logren eficacia; cosa perfectamente legítima y en la cual finca precisamente la potencia de un escritor. En cuanto al lenguaje, el señor Aldao consigue en efecto señalar numerosos defectos que tienen más o menos la importancia que él les asigna. Interesante como obra de crítica escrupulosa y encarnizada, hecha con erudición lingüística y ojo avizor, nos parece, sin embargo, que la labor del señor Aldao no logra su propósito demoledor. Aun reconociendo, en virtud de las fallas que el crítico prueba, que no se trata de una labor perfecta e impecable, continuamos creyendo que las virtudes subsistentes en el conjunto, hacen de éste una obra de arte de singular significación.

Tradiciones argentinas, por Pastor Obligado. (Primera serie).

Acaba de publicarse esta tercera edición de la primera serie de tradiciones debidas a la proficua laboriosidad y fuerte memoria de don Pastor Obligado. Conocidas como son la índole de estos relatos y la peculiar manera narrativa de su autor, ello nos excusa de entrar en consideraciones sobre las mismas. El presente volumen contiene veinte tradiciones de mayor o menor interés histórico o biográfico, pero todas pintorescas y amenas.

La Rueca encantada, por Doelia C. Míguez.

Bajo este título feliz y delicado, reúne la autora una serie numerosa de composiciones que nos la presentan como una gentil e inspirada poetisa.

Los versos que hila en la rueca de oro de sus sueños, son de

una fácil y elegante versificación, que acusa la espontaneidad de su temperamento poético. La señora de Míguez posee al par que la nota suave, tierna, femenina en su esencia, que se manifiesta en las composiciones de la primera parte de su libro, la cuerda vibrante y sonora de las evocaciones épicas, a la que arranca cantos tan robustos como la *Oda al Centenario,* que se diría, por su entonación y el vigor de sus imágenes, fruto de un espíritu masculino. El género eclógico es también cultivado por ella con fructuoso empeño y los poemas titulados *Sin arador, La Calandria, El rancho, El linde* y, sobre todo, *Mi Tierra,* están llenos de un agreste perfume y en ellos late un férvido amor a la naturaleza. Caracterízase, pues, esta poetisa, por una tendencia hacia lo objetivo e impersonal, aunque desde luego véase a través de sus descripciones la presencia de un alma generosa en su consagración a la belleza.

Miscelánea política y administrativa, por Manuel Marcos Zorrilla.

Retirado a la vida privada después de una actividad fecunda y una distinguida actuación en numerosos puestos públicos elevados, y habiendo sido actor en el desarrollo político y administrativo de la República, junto a sus hombres más eminentes, don Manuel Marcos Zorrilla, cuyo laborioso temperamento, ajeno a la fatiga, le veda consagrarse a un estéril reposo, consagra ahora su energía ejecutiva a consignar en apreciables libros los conocimientos y experiencias acumulados en su larga tarea de buen servidor del país.

Tras los "Recuerdos de un secretario", en que ha acumulado un vasto caudal de memorias, reminiscencias, anédoctas y observaciones interesantes para la historia de cierta época de la nación, y de otros trabajos importantes, da ahora a luz esta "Miscelánea política y administrativa", en que examina con verdadero dominio de las mismas, diversas cuestiones relativas a esas ramas de la actividad nacional, como ser la forma de gobierno, los partidos políticos, y los regímenes electoral, municipal y financiero. Estudios de carácter doctrinario basados en el conocimiento perfecto de nuestras instituciones, y expuestos en el estilo claro y sobrio que les corresponde, constituye una ilustrada crítica de nuestra democracia aun inorgánica y de sus diferentes fenómenos, al par que una fuente de provechosas indicaciones para las clases dirigentes de la República.

Acción Parlamentaria del diputado socialista Dr. Alfredo L. Palacios. Mayo 1912—Abril 1913.

En voluminoso folleto han sido editados los dicursos, proyectos de ley etc., que constituyen la obra parlamentaria del Dr. Palacios durante el período arriba indicado. Aunque por la trascendencia inherente a estas cuestiones, es ya notoria la excepcional y brillante acción del ilustrado legislador, el examen reposado de este conjunto permite apreciar, con mayor exactitud, la significación de sus iniciativas y de su actividad oratoria dentro de la Cámara.

Representante ejemplar, cuya presencia indefectible en las sesiones atestigua su contracción al deber, el prestigioso leader ha intervenido con la eficacia que le otorga su ilustración, su ágil dialéctica y dominio de la táctica parlamentaria, en las más diversas y fundamentales cuestiones debatidas, aportando siempre algún importante elemento de juicio, y de sana orientación, o algún principio doctrinario elevado. En lo que respecta a sus iniciativas personales cabe apuntar la oportunidad de todas ellas, tendientes a la resolución de problemas sociales o económicos de vital importancia para el país. La valentía serena de sus interpelaciones siempre justas y fundadas, ha hecho de él, por otra parte, uno de los más celosos controladores del funcionamiento legal de las instituciones y de la normalidad de la acción gubernativa.

Ha tenido además el Dr. Palacios en este último período dos actitudes que merecen señalarse por su noble significado: la presentación de su proyecto de condonación de la deuda de guerra y devolución de trofeos al pueblo hermano del Paraguay y el referente al envío de una suma, destinada a socorrer a las víctimas del terremoto del Perú, país tan unido al nuestro por vínculos fraternales. Todo esto ha contribuido a hacer dentro y fuera del país, más simpática y estimada la figura del distinguido hombre público.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

NOTA.— En el momento de cerrar esta sección, recibimos el último libro de don Eugenio Díaz Romero, *Horas escritas*, del que nos ocuparemos en el número siguiente.

BIBLIOGRAFIA PSICOLOGICA

Nerio A. Rojas. — *La literatura de los alienados. — Su valor clínico y médico legal.* — (Tesis. Buenos Aires, 1913; 136 páginas.)

El trabajo se compone de una breve introducción y tres partes. La primera parte consta de tres capítulos que tratan del lenguaje y la imaginación normales, de las anomalías del lenguaje y de la imaginación y de las diferencias entre estos procesos psíquicos en los alienados y en los escritores. La segunda parte analiza casos clínicos; en siete capítulos, el autor estudia la literatura en sujetos alcoholistas, paralíticos generales, delirio sistematizado, manía, melancolía, demencias precoz, senil y epilepsia. En la tercera parte se ocupa de los comentarios médico-legales y en un breve apéndice vierte sus opiniones personales acerca de la naturaleza de la alienación mental.

Estudia brevemente la génesis del lenguaje y de la imaginación y su patología. "Tout d'abord l'homme parle comme il pense après quoi il pense comme il parle" (Birón, pág. 33). Esta íntima relación fisiológica del pensamiento y del lenguaje persiste en la enfermedad. Se pasa por gradaciones insensibles de la salud a la enfermedad en estas como en todas las funciones. *Víctor Mercante* dice en su "Psicología y cultivo de la aptitud ortográfica": "Hay un período de formación en que los trastornos son normales. Pero la edad y la enseñanza establecen un límite que, excedido, nos lleva al terreno de la psicopatología. Las perturbaciones más contumaces son las de carácter ecafásico que tienen período de normalidad y período morboso".

Hace recordar la importancia del fondo afectivo de todas las manifestaciones de la vida mental; en esta doctrina sigue las ideas de *Ribot*. "En efecto, es un hecho comprobado que la locura da a ciertos cerebros una actividad psíquica muy superior a la normal sobre la base de un estado afectivo favorable. Y esto último es, indiscutiblemente, factor primordial en el proceso de

la creación estética de los enfermos". (pág. 46). Más adelante, después de insistir sobre las doctrinas psicológicas de *Ribot* y *Víctor Mercante,* concluye: "la afectividad es elemento fundamental en todas las formas clínicas de alienación; la razón es compatible con la locura; la importancia de esas comprobaciones es evidente en la creación literaria de los alienados" (pág. 61).

La segunda parte, en que analiza los trabajos literarios de numerosos alienados del Hospicio de las Mercedes, publicados en la revista de ese establecimiento, *Ecos de las Mercedes* y fundada con fines científicos, por el profesor Cabred, es la más original e interesante. Un *alcoholista crónico* escribe:

Sólo queda mi alma en el mundo
Sin amparo, sin cuerpo, sin fe;
Y en el mar de la vida en que me hundo
Sólo encuentro que todo se fué.

La *parálisis general* suele ser precedida de un período de exaltación en que el enfermo puede componer estéticamente.

La siguiente composición es de uno de estos enfermos: (Págs. 74 y 75).

A Napoleón

Fuiste de Europa la pasión guerrera,
Y postraste a tus pies un continente.
Mas la orgullosa Albión puso a tu frente
La fuerza colosal de su bandera.
Genio el más vasto en siglo de las luces,
Dominaste la ciencia, hiciste leyes,
Hundiendo en tu furor las bravas greyes,
Y sembrando, doquiera, negras cruces.
En una hora de tu historia horrenda
Puso Wéllington fin a tus designios,
Con Waterloo en la hecatombe inmensa.
Te encadenaron después en Santa Elena,
Y mueres, en silencio, tú que un día
Fuiste el eje del mundo en tu faena.

En el *delirio sistematizado,* la lógica se manifiesta al más alto grado y las facultades mentales permiten creaciones literarias de aspecto normal (pág. 77). El siguiente pensamiento es de G. O. S., francés, perseguido: "Jamás será y no debe pasar por loco el que no lleva nunca ataques a las leyes de la familia, quiero decir,

sobre todo a su disciplina y a su moral toda entera, primero, y al orden público después". Los siguientes pensamientos son del sistematizado G. C.: "En ningún asunto de la vida pública o privada, jamás prosperará quien no haya aprendido una cosa bien sencilla, por cierto, y es obedecer". "El silencio es la vanguardia que precede a la declaración de todos los ideales, por lo tanto me guardo siempre de inquirir la causa del silencio". "En el amor están demás los convencionalismos, por lo que, donde existen convencionalismos, no hay amor", etc.

La *manía* es una afección que tiene caracteres psíquicos en la escritura. En las formas avanzadas de la afección es imposible o muy alterada. (Pág. 87).

La siguiente composición es del maníaco M. L.

Miniatura de Ticiano

De impecable dibujo la cara,
La frente serena, los pómulos rojos,
Animada la boca y los ojos
Con fulgencia magnífica y rara.
Holandés delantal fondo obscuro
Con listones rosados; calcetas
y zapato amarillo, con vetas
de carmín. Es moderno y es puro.
Aún no tiene dos años. Gorjea
Como alondra que el céfiro anima,
Y una ingenua sonrisa ilumina
Su rubita cabeza de Astrea.
Salve ¡oh! fuerza de vida que ofrendas
Tan perfectas criaturas al mundo,
Revelando el arraigo profundo
Del amor en las fértiles sendas!

La *melancolía* es una enfermedad afectiva que puede dejar lúcida a la inteligencia. La siguiente composición pertenece al enfermo J. M., publicada en el N.º 2 de *Ecos de las Mercedes:*

Noche de amor

¡Salve noche que tiendes
Tu lóbrega cortina sobre el mundo.
Hermosa cuando envuelves

El corazón en el amor fecundo.
Y que negra y serena
En apacible calma
Guardas como un emblema
Los ardientes recuerdos en el alma!
Aún la sombra y el misterio admiro
Del placer y el amor su fiel amigo
Como esas pálidas estrellas miro
Lágrimas en tus pestañas suspendidas.
¿Quién siente como yo las muertas horas
Entre sus brazos transcurrir tranquilas,
Gozando con los besos que devoran
El éxtasis de mi alma en sus pupilas?
¿Sois por ventura pálida estrella
Las lágrimas de amor con que tú lloras?
Y no son menos lánguidas y bellas
Las perlas en los ojos de mi novia.

En las *demencias, precoz y senil,* se altera tanto la inteligencia que poco material ofrecen al tema.

La *epilepsia,* en cambio, es una forma interesante de enfermedad para el estudio de la literatura de los alienados (pág. 103). Refiere el autor las relaciones que establece *Lombroso* entre el genio y la epilepsia. "Bastará recordar aquí la cantidad de hombres de genio de primer orden que han sido atacados de epilepsia motriz, o de ese vértigo, o de esa rabia morbosa, que no son sino variantes; esos hombres son: Napoleón, Molière, Julio César, Petrarca, Pedro el Grande, Mahomet, Haendel, Swift, Richelieu, Carlos V, Flaubert, Dostojewsky y San Pablo". (L'homme de génie, 486).

Dada la apariencia de normalidad mental que estos escritos tienen, se prestan a una errónea interpretación (Pág. 109). De ahí su interés bajo el punto de vista médico legal. Aún personas cultas no conciben que un alienado esté capacitado para componer con corrección de estilo y encadenamiento lógico de las ideas. En ciertos casos, en que la enfermedad no está bien definida aún, se comprenderá las dificultades del diagnóstico, sobre todo que no hay fronteras bien definidas entre la salud y la enfermedad (pág. 110). La memoria a veces se conserva buena. En muchos casos se conserva normal la atención; los enfermos pueden atender sus habituales ocupaciones, etc., etc.

La concepción contemporánea de la locura es anatómica; es

una enfermedad cerebral; por eso se busca con el microscopio las alteraciones de las células que le dan origen. No hay sin embargo que exagerar la importancia de la histopatología. Si es cierto que la función hace al órgano, una desviación funcional puede traer por consecuencia una alteración anatómica. (Página 128). Enfermedades del estómago, del hígado, del riñón y hasta alteraciones de los cornetes de la nariz pueden producir trastornos mentales. (Pág. 128).

A pesar de sus lagunas y de cierta falta de precisión que se nota al hablar de la atención, de la ideación, de la imaginación y del lenguaje, el trabajo del autor es digno de todo encomio y es realmente interesante tanto para los psiquiatras como para los que nos dedicamos preferentemente al estudio intensivo de la psicología.

El autor revela una buena preparación en la materia, lucidez de espíritu y elegancia y corrección en la composición. Su información bibliográfica es selecta y extensa y no ha olvidado a los autores argentinos, que aparecen citados con frecuencia en el trabajo, especialmente los psicólogos *Víctor Mercante y José Ingegnieros*. Todas estas virtudes hacen de su trabajo una iniciación brillante en el mundo intelectual de la República.

Carlos Rodríguez Etchart. — *Psicología energética.* — Lecciones dictadas en la Facultad de filosofía y letras. — Buenos Aires, 1913, Imprenta Coni Hnos.—94 páginas en 8.°

1. — La obra se divide en seis capítulos: I. Concepciones filosóficas diversas; II, Conceptos de energía y materia; III, Energía potencial y cinética; IV, La energía, la vida y el psiquismo; V, Correlativos de la corriente nerviosa; VI, Formación de la corriente nerviosa.

I

2. — Todos los problemas del conocimiento se pueden reducir a éstos: ¿quién conoce?, ¿qué conoce?, ¿cómo conoce? Los *dualistas* desde *Platón* a *Descartes* suponen dos substancias, subordinada la una a la otra; la una extensa y la otra inextensa: el

cuerpo y alma. Los *monistas* suponen una sola substancia y se dividen en dos escuelas: espiritualismo y materialismo. Se reserva una última doctrina: el *energetismo,* objeto de estudio de la obra y de las lecciones dadas por su autor en la Facultad de Filosofía y Letras (curso de 1912).

3. — El *espiritualismo* hace de la realidad externa una creación del mundo interno, "un producto ilusorio de nuestro pensamiento".

4. — Conocidas son las doctrinas del materialismo antiguo *(Demócrito, Anaxímenes, Anaxágoras, Heráclito, etc.).* Para los materialistas modernos el espíritu es una manifestación de la materia organizada, "un producto de la actividad cerebral". *(Hobbes, La Metrie, Helvetius, Holbach, Büchner, Moleschott, Vogt).*

5. — *Verworn* reduce la realidad a las sensaciones. "El mundo de los cuerpos no es sino el contenido de la psiquis", por lo tanto el dualismo no tiene razón de ser: *psicomonismo.*

6. — El *paralelismo (Fechner, Ebbinghaus, Paulsen, Heymans)* ha tratado, sin conseguir su objeto, encontrar las relaciones que rigen los procesos fisiológicos y psíquicos.

7. — *Avenarius* y *Mach* "en el fondo, desconocen toda identidad entre el mundo psíquico y el físico: afirman que en el primero no hay más que fenómenos psíquicos con causas psicológicas, y en el segundo, fenómenos materiales con causas físicas". (Pág. 12).

8. — "El paralelismo es, en realidad, una de las tantas regresiones del espíritu hacia el antiguo dualismo; es más moderno, pero no por esto menos demostrativo de aquella profunda y arraigada tendencia". (Pág. 13).

9. — "La teoría de *Laswitz* carece de valor científico a pesar de apoyarse en la de *Ostwald*". "Uno de sus principales defectos consiste en reducir toda la actividad psíquica a la energía psicofísica, sin prestar atención a las modificaciones que regularmente acompañan a la actividad mental". (Pág. 16).

10. — La teoría de *Grote* sostiene "que la concepción de la energía y de la ley de su conservación es la única que puede introducir un principio uniforme en el análisis de los procesos psíquicos y fisiológicos". (Pág. 17). El defecto de esta teoría es admitir dos energías distintas, la una psíquica y la otra nerviosa; con esta disociación caemos en el paralelismo y con ello en el dominio de las fuerzas misteriosas.

11. — *Kotick* "concibe la existencia de una energía radiante con

cualidades psíquicas y físicas que, a semejanza de la energía psicofísica de *Laswitz,* constituiría el correlativo físico del proceso mental". (Pág. 20).

II

12. — Para *Rankine* y muchos autores, la *energía* es la capacidad para producir trabajo. (Pág. 28).

13. — Según *Bruhnes* esta definición no es exacta, pues si en ciertos casos se confunde la energía y la capacidad de producir trabajo, en otros casos (cuando se considera un sistema material aislado) la energía se conserva y no así la capacidad de producir trabajo. Son, en general, magnitudes diferentes. (Pág. 28).

14. — Para *Lord Kelvin* la energía es la suma de todo el efecto en calor emitido y en resistencias vencidas. (Pág. 28).

15. — *Ostwald* sostiene la tesis de que la energía es lo único real y que la materia no es más que una invención de nuestro pensamiento. (Pág. 29). Es la concepción del monismo energestita.

16. — El concepto de energía es mucho más antiguo que el de materia; esta es la causa por que se impone al entendimiento "aún cuando en realidad no comprende sino los componentes de la energía". (Pág. 29).

17. — Todas las energías, sean físicas o vitales, son formas particulares de la energía cósmica y obedecen todas a las leyes de *Mayer* y de *Carnot.* En sus mutaciones innumerables pasan de una a otra forma sin agotarse jamás.

III

18. — Las energías se clasifican en: energía potencial y energía cinética *(Rankine* y *Thomson),* y se ajustan a la fórmula: $Cc + Cp = C$, "con lo que se quiere significar que la suma de la energía cinética y potencial es igual a una constante". (Pág. 38).

19. — "De la acción recíproca de esas energías deriva todo lo que existe, caiga o no bajo la acción de nuestros sentidos". "Esas energías se traducen en volúmenes, extensión, resistencia, forma, se unen a otras, constituyen nuevos conglomerados, se atraen o repelen, y respondiendo siempre a los dos principios fundamentales de la naturaleza, crean el mundo de las cosas materiales". (Pág. 45).

IV

20. — La química no puede explicar la vida; ésta empieza donde termina aquélla *(Hertwig)*. La química no ha descubierto diferencia específica entre la albúmina muerta y la albúmina viva. Luego la vida no depende de cualidades químicas, sino de la agrupación de las partículas de materia en agrupaciones inestables que constituyen la bio-molécula *(Bechterew)*, que depende de la energía. (Pág. 50).

21. — La energía vital es una manifestación de la energía cósmica y la vida una etapa del proceso evolutivo de la naturaleza; se pasa gradualmente de lo inorgánico a lo organizado, como se pasa gradualmente de las manifestaciones más humildes de la conciencia hedónica a las manifestaciones más complejas de la vida del hombre civilizado.

22. — No existe la vida sin psiquismo, si bien la mayor parte de los fenómenos psíquicos son inconscientes. (Pág. 54). Las reacciones del ser vivo a los agentes externos se traducen en movimientos útiles para la vida, ya sea preparándole para recibir mejor la excitación externa o apartándole de ella si resulta dañoso o desagradable. (Pág. 53).

23. — "Las energías exteriores se transforman en energías de los centros nerviosos, y éstos las acumulan bajo forma de energías potenciales de reserva para descargarlas como energía cinética a la primera ruptura del equilibrio molecular". (Pág. 56).

V

24. — Composición química e histológica del sistema nervioso. (El autor sigue a Ramón y Cajal).

VI

25. — Según la teoría de la *onda mecánica (Delbœuf* y *D'Arsonval)* las modificaciones que sufren las terminaciones nerviosas en los epitelios de recepción se transmiten por los nervios a modo de ondas que se propagan a través de su sustancia líquida o semilíquida. (Pág. 83).

26. — Según la hipótesis *mecánico-molecular (Gaule)* "los

cilindros-ejes segregan en el trayecto nervioso una sustancia especial que es absorbida por su envoltura, y que, por efecto de las reacciones de origen exterior, se modifica y se transforma al través de todo el arco reflejo desde la periferia hasta los músculos, etc.". (Pág. 83).

27. — Según la teoría química de *Hering,* se producen transformaciones químicas a lo largo de las fibras nerviosas bajo la acción de los excitantes externos.

28. — "*Rosenbach* pretende que el sistema nervioso, por intermedio del oxígeno, transforma la energía química en energía nerviosa específica". (Pág. 84).

29.—Para *Lapiègue* existen, en los neurones, entidades específicas funcionales; existe un perfecto isocronismo entre todos los neurones que componen un arco reflejo, y entre los nevios y los aparatos receptores y los músculos y glándulas. La corriente nerviosa sigue la cadena de neurones isócronos, es decir, que según sea la naturaleza del excitante se originará una corriente con una magnitud de onda determinada, y esta corriente pasa exclusivamente por la cadena de neurones de idénticas magnitud de onda, es decir, por los neurones isócronos hasta transformarse en movimientos en un músculo o glándula isócronos con su nervio. Pretende *Lapiègue* explicar así por qué la corriente nerviosa corre por tales o cuales vías nerviosas y remata en tal o cual músculo o glándula, según sea la intensidad y la cualidad del excitante que la origina; es una explicación *funcional* de la función nerviosa elemental.

30. — "La *hipótesis eléctrica* se funda en la infatigabilidad de las fibras, en la ausencia de aumento sensible de cambios nutritivos, mientras se hallan en actividad, y sobre todo, en el hecho comprobado de que el tejido nervioso, no es solamente un conductor sino un prodigioso colector de electricidad animal". (Pág. 88).

31. — El origen de la corriente nerviosa debe estar en la instabilidad de la sustancia del neurón que le da origen; esta reacción química que se produce en un neurón da origen a otra reacción en el neurón vecino, y así sucesivamente va propagándose la corriente nerviosa. (Pág. 89). La excitación se transmite en todas direcciones por las distintas conexiones de los neurones entre sí. (Pág. 89). "La base de la corriente nerviosa es siempre un proceso químico o químico-molecular que probablemente es debido a una ruptura del *equilibrio eléctrico* de las bio-moléculas". (Pág. 90).

Ana L. Toedter. — *Educación de la atención.* — Tesis, presentada a la Facultad de filosofía y letras, para obtar al título de profesora en letras. — Buenos Aires, 1912, Imprenta J. H. Kidd y Cía., Reconquista 274.

Interesante trabajo sobre psicología y educación de la atención. La autora acepta la clasificación de *Ribot*, quien divide la atención en involuntaria o espontánea y voluntaria. El maestro debe preocuparse de educar especialmente la atención espontánea, buscando el interés de los educandos, que es de naturaleza emocional o afectiva. Educando la atención espontánea, poco a poco va desarrollándose casi sin esfuerzo la atención voluntaria, pues se pasa, con el progreso mental, de la atención espontánea a la atención voluntaria como se pasa en el campo intelectual de lo fácil a lo difícil, de lo simple a lo complejo y de lo concreto a lo abstracto.

El trabajo está redactado en lenguaje correcto y ameno y demuestra su autora una buena cultura científica y literaria adquirida en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras.

ENRIQUE MOUCHET.

ARTE ARGENTINO

La Exposición Bermúdez.

En la Exposición Nacional de 1912, dió a conocer Jorge Bermúdez un vasto cuadro titulado *Castilla la Vieja*. Algunos escritores que ejercen el inútil oficio de críticos, fueron crueles con Bermúdez, atribuyendo proporciones exageradas a las influencias que habían actuado sobre el espíritu del artista. En medio de las opiniones adversas fuí yo el único que lo defendiera. Afirmé la buena calidad de su arte y sostuve que el parecido de la obra de Bermúdez con la de Zuloaga redundaba en elogio del artista argentino, pues era éste un caso de semejanza espiritual. Aduje en defensa de Bermúdez que él, como Zuloaga, había pintado en Segovia: un ambiente demasiado característico y personal. Como Zuloaga, también había comprendido a Segovia y había tal vez utilizado los mismos modelos que el maestro de *Las brujas*. ¿Qué extraño, entonces, que se le pareciera? Pero el tiempo me ha dado la razón. Hoy nadie osará afirmar que Bermúdez merecía el desdén de que fué objeto por la crítica ignorante y pretensiosa.

En esta exposición individual donde el artista argentino revela tan bellas cualidades, todavía se le ha objetado su excesiva inclinación hacia Zuloaga. ¿Pero hay en realidad en Bermúdez tanta influencia del maestro? Veinte cuadros expone y no puede decirse que haya influencia de Zuloaga sino en dos: en *Castilla y su santa* y en la *Procesión de Segovia*. Influencia he dicho y no imitación, que es algo bien distinto. ¿Será preciso decir una vez más que todo artista revela, sobre todo en sus comienzos, alguna influencia? El espíritu de un artista, su concepción de las cosas, se van formando lentamente, son obra del tiempo, de la vida, de la observación de los hombres y del mundo. En Bermúdez hay influencia de Zuloaga en cuanto aquél ha buscado asuntos semejantes a los de éste y los ha interpretado con criterio análogo. Pero en cuanto al dibujo, al

color, a la composición, tales cuadros poco tienen que ver con Zuloaga. El maestro jamás hubiera pintado la procesión, por ejemplo, del modo que lo hace Bermúdez. El la hubiera visto más sombría, más extraña. La procesión de Bermúdez no pertenece a esa España negra que se complace en interpretar el artista del *Cristo de los flagelantes*.

Pero aún cuando hubiera decisiva influencia de Zuloaga en Bermúdez éste nada perdería con ello. Es curioso nuestro criterio estético moderno. Nos preocupa sobre todas las cosas, la originalidad, tenemos un concepto anárquico del arte, concepto disolvente y malsano. En otros siglos jamás ocurría lo propio. Durante el Renacimiento italiano los pintores formaban escuelas, verdaderos grupos de artistas que tenían un ideal común y practicaban los mismos procedimientos. Nadie trataba de independizarse sino que, por el contrario, todos tenían el orgullo de la escuela, y se imitaban unos a otros con propósitos meramente artísticos, inspirándose en la belleza que tenían a su lado. De este modo los maestros de Italia pudieron inundar el mundo de obras maestras, pues hasta los menos descollantes artistas de cada grupo llegaron a producir aquella excelencia. Gracias a la comunidad de ideales y a la humildad y al desinterés con que trabajaban. No perdían sus horas en buscar fórmulas nuevas sino que se consagraban con tenacidad y sencillez, a la tarea de crear su obra lo más bellamente que podían. Hoy día sucede todo lo contrario. Cada artista pretende, no bien toma los pinceles, a los veinte años, ser original. Y empieza a buscar una nueva fórmula, algo extraño, algo que parezca una nota nueva. Si tiene talento llegará a encontrar una fórmula de arte original, pero será el suyo un arte falso, postizo, deleznable, un arte que puede darle reputación pero que la posteridad olvidará.

La verdadera originalidad no se busca; depende de la sinceridad del artista.

Desgraciadamente hoy no pueden existir escuelas como en otros siglos. Faltan los ideales o en todo caso la comunidad en los ideales. Y esto es lo esencial en la creación artística, y no el procedimiento. La falta de ideales es la razón visible del anárquico sentido estético de la época. Los artistas no saben qué camino han de seguir, pues carecen de orientación espíritual. ¡Así también resulta de abigarrada e incoherente la pintura moderna!

Los jóvenes artistas no deben temer asemejarse, sobre todo en

sus comienzos, a un gran maestro. Los jóvenes se acercan a aquellos cuyo temperamento, cuyo concepto del arte admiran; a aquellos que siguieron la dirección espiritual que ellos a su vez han de seguir.

En lo que respecta a Bermúdez, ¿acaso el artista argentino ha estudiado al maestro por un mero capricho? Lo estudia y lo ama porque su espíritu se asemeja al de aquél, porque tiene un concepto análogo del arte y de las cosas, porque Zuloaga ha concretado en arte parecidas tendencias de su espíritu, sobre todo cierto misticismo a la española, realista y apasionado. Y he aquí en lo que consiste la inmensa influencia de Zuloaga: ha renovado la pintura mística. El siglo XIX había sido el ocaso de la pintura mística. Los prerrafaelistas ingleses, que representaron dicha tendencia, no lograron imponerla. Más tarde, Puvis de Chavannes, místico a su manera, no ejerció influencia, puede decirse, pues su arte había aparecido en plena efervescencia del naturalismo. Los asuntos religiosos no habían sido abandonados, claro está, pero a modo de los Fortuny, los Pradilla y otros pintores españoles, eran tratados en forma que se diría anecdótica, sin buscarles trascendencia ninguna, sin imprimirles espíritu religioso, sin tratar de concretar por medio de ellos, el alma de toda de una raza. Zuloaga realizó, pues, una revolución en el arte al mostrarse como el revelador de la España mística. Ningún pintor, después del Greco, ha expresado con tanta hondura, con tanta fuerza evocadora, lo fundamentalmente católico del alma española. Como consecuencia natural de la obra de Zuloaga, los artistas inquietos de la época presente, los místicos, encontraron señalada su ruta. Y allá fueron los Zubiaurre, Salaverría, y muchísimos otros; el mismo Romero de Torres, aun cuando éste se haya inspirado en los florentinos, pues no dudo de que la idea de restaurar el arte de los florentinos se la ha dado Zuloaga restaurando el arte del Greco y de Goya. Bermúdez, cuyo misticismo está probado en el amor que siente hacia Castilla, no podía dejar de ser atraído a la órbita del astro vascongado.

Bermúdez, aunque esto parezca extraño a los que ven corto, es un temperamento personal, y la prueba de ello es la gran unidad de su obra. Entre aquel cuadro *Castilla la vieja* y todos los de esta exposición, hay gran intimidad. Yo veo en Bermúdez cualidades muy personales que van siguiendo su desarrollo y que pronto aparecerán en toda su plenitud. Es un espíritu inteligente y penetran-

te. Ha comprendido España y la ha sentido. Interpreta el alma de la raza, poniendo en ello un ferviente entusiasmo. Porque este joven artista es un apasionado. Posee profundidad espiritual, como ese otro pintor argentino que se llama José A. Merediz, sensibilidad y un gran instinto de las cosas. Ha hallado su camino, camino que estará en sus comienzos, si se quiere, pero que es *su* camino. Se comprende que Bermúdez no podía ser otra cosa que pintor y que no podía pintar a esta altura de su vida, sino lo que ha pintado.

En los veinte cuadros de Bermúdez, se adivina un espíritu creador. La profecía es un género peligroso, pero en este caso no lo temo. Demos tiempo al tiempo. Y claro es que el espíritu creador es lo esencial. Las filigranas, el trabajo maravilloso del estilo no es lo que hacen duradera a la obra de arte. Si Madame Bovary ha quedado, no es por las bellezas de su forma sino por tratarse de un libro profundamente humano. Una obra pictórica puede estar inhábilmente pintada, puede hasta *no estar* pintada, pero si el genio le dió su marca será una obra eterna. Es el caso del *Juicio final* de Miguel Angel. El *Juicio final* bajo el punto de vista exclusivamente pictórico carece de real mérito; le falta color, sin lo cual no hay pintura; pero su concepción genial, su aliento poderoso, su dramaticidad, su emoción, la convierten en una de las más grandes obras del espíritu humano que conozcan los siglos. Del mismo modo se puede escribir mal y ser un gran poeta. José Hernández y Walt Withman, aunque no sabían escribir, produjeron *Martín Fierro* y *Leaves of the grass,* los dos libros más representativos de la poesía americana.

Pero no es este el caso de Bermúdez, quien ya pinta bien, y llegará a un alto dominio de sus pinceles por poco que se esfuerce. Su facilidad es considerable y esa facilidad se traduce en independencia, ya que nada esclaviza tanto al espíritu creador como la terrible lucha por la forma. Bermúdez se preocupará poco de la técnica, la que en sus obras no será sino un medio, un instrumento necesario para expresar las concepciones del autor. Tenía que ser así, puesto que él es un espiritualista, o sea un hombre para quien la belleza formal, cuando va sola, no tiene importancia. El tiene que pensar como su maestro el estupendo Teothocópuli, el hombre que ha llegado más alto en la expresión de la belleza interior.

Bermúdez tiene, como dije, sensibilidad, pero sus cualidades

más visibles son el buen gusto y el vigor. Lo primero se nota, sobre todo, en el retrato de la señorita S. C., y para convencerse del temperamento vigoroso de Bermúdez basta mirar aquella tela que titula *La cacharrería,* obra original, llena de carácter, hábilmente realizada y que es tal vez lo más definitivo y equilibrado que haya expuesto Bermúdez. Con tales cualidades, con su audacia, con su espíritu creador, con su amor a las grandes concepciones, ¿puede calcularse hasta dónde llegará este artista que aun no tiene treinta años?

De nuevo me tienta la afición profética. Creo que Bermúdez puede ser el revelador del alma argentina o, mejor dicho, de lo fundamental argentino. Ha de auscultar el alma de la raza y tratará de concretarla en obras audaces y trascendentales. Tiene todo lo necesario para ello, hasta esa tendencia mística de que hablé, ya que el alma de un pueblo no es sino su conciencia religiosa. El público y las autoridades deben apoyar, impulsar, a este noble trabajador, cuya obra futura contribuirá a la gloria del naciente arte argentino.

Finalmente, quiero expresar toda mi simpatía a este argentino que mira hacia España, que tanto ama al Greco y que ha querido, antes de consagrar sus pinceles a expresar la conciencia argentina, concretar su visión del *solar de la raza.* Bienvenido sea este artista que lejos de importar a nuestro país, como tantos otros, tendencias que nos desnacionalizan y descaracterizan, nos trae su arte tradicional, abrevado en las puras y eternas fuentes de nuestro hispano abolengo.

Exposición Merediz.

Desde el 1.º hasta el 15 de Setiembre estarán expuestos en lo de Witcomb los cuadros de Merediz. Este distinguido compatriota que ha triunfado en Madrid y en Paris merece el más bello de los éxitos, no solo por el valor de sus obras sino por su tenaz dedicación al arte, su desinteresado amor a la belleza y su sinceridad.

En el próximo número me ocuparé de los cuadros de Merediz, quién también nos trae su visión de España, con el detenimiento que merecen.

MANUEL GÁLVEZ.

Jorge Bermúdez

TEATRO NACIONAL

NUEVO: *La Zaina,* comedia en tres actos, de don Segundo Moreno. *La Trepadora,* comedia satírica en tres actos, de don Carlos Schaefer Gallo. — ARGENTINO: *Los Provincianos,* pochade en tres actos, de don Alberto Novion.

Una pretendida resistencia de los elementos nativos al progreso ha sido explotada con singular preferencia por nuestros hombres de letras. Nada, sin embargo, más falso que esa tesis. La marcha evolutiva de nuestra sociedad no ha encontrado tropiezo alguno en su avance y si lo ha habido, estuvo antes en la presurosa facilidad con que nuestros hombres trataron de amoldarse a ella, en una aventurada precipitación de ganarle tiempo al tiempo, que en la pretendida resistencia de los nativos. Loca aventura que ha caracterizado nuestra idiosincrasia emprendedora en más de una calamitosa crísis de progreso, fenómeno tan nuestro.

Hay en toda sociabilidad que se pierde transformándose una poesía nostálgica, frecuente a todo lo que muere, de la que es difícil substraerse. Elemento poético meramente intelectual, sensible tan sólo a las generaciones posteriores a la transformación que la produce, objetiva en la oportunidad esa tristeza de lo transitorio que vive latente en el hombre civilizado como resto indeleble de la melancolía cristiana. No debe extrañarnos, pues, que nuestros poetas del verso y de la prosa calumnien, tergiversándolo, nuestro afán de progreso, para brindarnos una bella y añorante fábula con sabor de lágrimas y de imposibles, ya que fué siempre su norma sacrificar un mundo para pulir un verso, según la ya bastante usada cita.

En nuestro teatro nacional el tema no es, por cierto, nuevo. Más de una vez ha tentado en sus múltiples aspectos a nuestros autores y ha tenido quizás su más afortunado acierto en *La Gringa,* de Florencio Sánchez, sin duda porque en esa obra se une en fuerte

consorcio la melancólica añoranza poética de lo que pasa y se pierde, con la energía vibrante de lo que nace. Así el elegíaco llanto de Cantalicio por el ombú tradicional termina en jubilosos y geórgicos regocijos, fecundos, a fe, en su sabor de égloga.

Tal acierto excluía la repetición. Hacíala por lo menos aventurada. De ahí que al abordar el tema en su comedia *La zaina,* se viera el autor en indudables apuros para encuadrar el simbolismo deseado dentro de la trama escénica a desarrollarse. Su primer error nace precisamente de la falta de correspondencia entre uno y otro. Resultan antes bien, antagónicos. Unió el autor a la fábula, también corriente en nuestros teatros desde los tiempos del circo, del comisario de pueblo abusivo de su autoridad, con el odio si se quiere o no supersticioso del arriero que se ve desalojado por el ferrocarril, por la locomotora a la que llama con despectivo mote "la zaina", en una comparación no muy rigurosa, por cierto, con una mula arisca de ese color. Sin embargo, nada más sabido que es precisamente por falta de civilización que se desarrollaban, y se desarrollan aún, esos abusos policiales. Llevados con lentitud y no sin tropiezos estos dos argumentos antagónicos dentro de una sola obra, el espectador no llega a comprender al final porqué al matar el protagonista al comisario abusivo, representante de una época llamada a desaparecer por su barbarie, maldice al mismo tiempo a *la zaina* que dentro del simbolismo de la obra encarna el progreso y la civilización... Ese es el error ideológico de la obra, que determina en gran parte sus errores de técnica.

Con *La trepadora,* se propuso su autor satirizar las costumbres políticas de provincias. Un exceso caricaturesco, nacido sin duda de la poca o deficiente observación directa del medio, simplificando las líneas y suprimiendo detalles, universalizó los tipos pintados y no obstante tales o cuales referencias locales, la obra perdió el mérito de su propósito al desnaturalizar el ambiente que tratara de reflejar.

Fuera de esta equivocación de procedimiento, que cambia por cierto el carácter de la obra, justo es reconocer que el señor Schaefer Gallo ha acreditado con *La trepadora,* estimables cualidades de vaudevilista.

No quisiéramos cerrar esta crónica, sin mencionar el éxito de

un género poco cultivado por nuestros autores: la *pochade*. La fortuna con que se viene representando *Los provincianos*, de Alberto Novión, estrenada por la compañía Parravicini, iniciará sin duda una actividad teatral en ese sentido. Bien venida sea, pues con ella amenguará la furia de los dramones sombríos con su inevitable muerte violenta, tan en boga todavía en nuestros escenarios.

M. Lugones.

CRONICA MUSICAL

Jan Kubelick.

En el teatro Odeón acaba de celebrar este famoso violinista una serie de conciertos, con muy relativo éxito, no obstante tratarse de un intérprete a quien nuestro público ovacionara y admirara hace ya algún tiempo.

Sea que nuestro público no se siente ya tan propicio a premiar el alarde digital como la suma expresión del buen gusto, o sea porque una razón puramente económica indujo al señor Kubelick a una "tournée" especulativa, lo cierto es que ni la crítica ni el público, y lo que es más, ni el intérprete mismo, dieron significación alguna a los conciertos recientemente celebrados.

Jan Kubelick parece haberse cuidado muy poco o nada de la admiración que pudiera dispensársele aquí, y en esto ha descendido al nivel de algunos mediocres desencantados que cruzan el océano en empresa de conquista artística, permitiéndose el lujo de anticipar las peores barbaridades respecto al grado de cultura de nuestro público.

Decíanos un músico español: "Este es un país ganadero". A lo que respondimos: Recuerde usted el caso aquel de las Mil y una noches, en que un enanito se vistió con una piel de carnero para matar al gigante de un solo ojo...

Jan Kubelick ha llegado a la saciedad del elogio; se ha encorvado bajo el elogio. Nada podía importarle una segunda sanción de nuestro público a un hombre que ha conquistado en su hora lo único que le interesaba: la admiración europea. Y vino al país ganadero a comprar un poco de cerda para su arco y a restaurar en parte el capital.

Sabemos que ha gastado bastante cerda y que ha restablecido bastante sus nervios. Un interesante caso de "exteriorización de la sensibilidad", como dicen los espiritistas...

El público de la piel de carnero, aplaudió. Pero, parece que la empresa no intentará otra "tournée" del gran violinista Jan Kubelick, a quien podemos preguntar, parisinamente:

—¿Se come bien aquí?

S. A. de Música de Cámara.

En el salón "La Argentina" ante una numerosa y selecta concurrencia celebró la Sociedad Argentina de Música de Cámara que dirigen los señores Fontova y López Naguil, la audición correspondiente al mes en curso. El programa, inmejorable, contenía un cuarteto (Núm. 15) de Mozart, una sonata de César Franck para violoncelo y piano y el cuarteto op. 70 de Sinding. La interpretación de la obra de Mozart no fué del todo feliz, notándose en algunos de sus tiempos ciertas desafinaciones que desmerecieron el conjunto.

Las páginas de Sinding fueron más armoniosamente hechas, con todo tratarse de una obra en la que las dificultades superaban en mucho la relativa simplicidad de aquella primera obra.

El público demostró vehementemente su entusiasmo por la ejecución del andante y del allegretto scherzado cuyo magnífico juego de motivos populares y cuyo exuberante colorido fueron talentosamente destacados por los intérpretes.

Merece párrafo aparte el señor Vilaclara (violoncelo) por su desempeño en la sonata de C. Franck. Valiosísimo elemento de conjunto, posee verdaderas dotes de solista, caso muy poco común en quienes tienen una larga práctica del conjunto, hábito que desmedra generalmente la personalidad, obligada a la eliminación de todo lo exclusivo en beneficio de la homogeneidad y el equilibrio de las obras a varias voces. Sin embargo, no se ha podido desprender del todo de su manera obligada, conservando lo excesivo de la sonoridad, que si es necesaria a los conjuntos, puede ser un defecto en una ejecución aislada. Es así que en razón de una vibración alta y continua, puede caer en una monotonía ausente de matiz, de flexiones, de variedad, en una palabra. Tal le sucedió en ciertos momentos en la citada sonata. Obra extensa en la que la melodía no se interrumpe jamás y en la que es preciso puntualizar de algún modo la intercesión de los párrafos a fin de individualizar las frases, ya que de otro modo aquello resultaría el vértigo de una melodía sin otro propósito que el de

girar sobre sí misma. No hay solución de continuidad, y entonces, es necesaria una pausa ideal a base de gradaciones del sonido, a fin de obtener alternativas de expresión que indiquen el cese de un período y la generación de otro.

Con todo, tiene el señor Vilaclara verdadera elocuencia y un fino instinto en apoyo de una técnica que bien pueden envidiar algunos concertistas en giras de conquistadores.

Ejecuta apasionada y noblemente, y es así cómo ha conseguido que se le escuche con verdadero placer y que se le aplauda con toda satisfacción.

El maestro Paolantonio.

Gustosamente nos hacemos eco del unánime elogio que la crítica tributó a nuestro compatriota Paolantonio por el éxito obtenido en su dirección de la orquesta del teatro municipal en ocasión de cantarse "El crepúsculo de los dioses".

En verdad, es satisfactorio comprobar que en el "país ganadero" haya un director de orquesta capaz de conocer el "Crepúsculo" y de dirigir su gente a la par de cualquier músico importado.

Así es, sin embargo.

Nos permitimos, no obstante, creer que el maestro Paolantonio no tendrá contrata, porque desgraciadamente hay que ponerse la piel del cuento, embarcarse en un transatlántico y salir a buscar al cíclope.

Y ya se sabe donde está el cíclope... porque algo hemos avanzado desde la época de los cuentos orientales...

Una anécdota.

Un caballero revolucionario puso un día a uno de sus hijos el nombre de Parsifal, lejos de sospechar que el héroe de Wagner encarnase una tendencia tan excesivamente religiosa. No había nada de peligroso en suponer, que el "compañero" Wagner había hecho con los valores universales lo mismo que con la orquesta. Era un revolucionario. La deducción era razonable y halagaba su espíritu de proselitismo, ese diabólico espíritu que hace que un buen día nos encontremos con una sentencia de Victor Hugo al frente de un tratado de hipnotismo.

Secretamente, no habría él hallado reparo en asociar a los nombres de Malato o de Grave, el de Wagner.

Y en efecto, ¿que le importaba a él el misticismo del músico de Bayreuth? Esto era una cosa sin importancia si se le comparaba con el "gesto revolucionario" del maestro. ¿Y acaso podría ser místico un revolucionario así?

Y el caballero levantaba los brazos como un director de orquesta y citaba a Wagner para robustecer el concepto ácrata de la libertad. El acto segundo de "Tristan e Isolda" era un magnífico reto a la moral burguesa. Lohengrin era rojo porque amaba un ideal. "El crepúsculo de los dioses" era un evangelio materialista...

Y Parsifal, su hijo, creció, simbolizando la conciencia renovadora de su padre, que no era músico, sino que era aficionado a la sociología.

Frenético de orgullo, por haber anticipado con el solo nombre de su hijo su devoción solemne por la obra que íbamos a conocer, el caballero revolucionario alzó sus brazos como un director de orquesta y exclamó:

¡Esta noche se estrena "Parsifal"! Naturalmente, no es una obra para todos.

¡Pero aquí estamos nosotros!

A la mitad del segundo acto, huyó del Coliseo. Su rostro parecía sintetizar la pregunta de Job:

—¿Y así me destruyes?

¡Cosa extraña que un hombre que predica el amor libre tenga un hijo cuyo nombre lo condena a ser el novio de aquella mujer que pinta Björson en "El guante"!

Moraleja: Descuidad de los revolucionarios que amaban a Wagner, o mejor, de los que analizan su música a la luz de la sociología...

JUAN PEDRO CALOU.

NOTAS Y COMENTARIOS

En la Academia de Filosofía y Letras.

Ya tenemos academia. Podrán lamentarlo aquellos que sólo ven en tales instituciones lo que ellas tienen de refractario a la innovación y al arte independiente; en cambio, se felicitarán los conservadores y los universitarios, que las suponen una misión ordenadora y de consagración definitiva. La verdad es que ya tenemos academia.

Algunos pensarán en nuestra vejez prematura. ¿Para qué cristalizar las pocas ideas adaptadas, para qué poner molde a las próximas que lanzaremos? Otros imaginarán que de la nueva corporación han de surgir las más sanas enseñanzas y los más nobles consejos. Como quiera que sea, ya tenemos academia.

No es ella de reciente creación. Hasta ahora existió más o menos conocida por el mundo universitario, pero no tuvo ninguna significación pública. Desde este mes la tiene. Como es de estilo en las viejas ciudades de Europa, como es práctica en la Academia francesa y en la española, la nuestra ha incorporado en recepción pública al último de sus miembros.

En la fiesta, no vestían los académicos el vistoso uniforme de los áureos laureles, ni llevaban el espadin tradicional; no recibieron al nuevo colega con el diplomático protocolo parisién, ni a modo madrileño; ni sucedió la elección—así pensamos—a las visitas de práctica en demanda del voto.

La recepción fué simple y democrática. Oficializada por la presencia del Ministro de Instrucción Pública y de las autoridades universitarias, el anfiteatro de la Facultad de Letras congregó a unos cuantos intelectuales. Tampoco tuvo la fiesta importancia mundana. En ese ambiente de intimidad y de estudio, parecía más bien cita de escritores ignorados y no reunión de noveles académicos. Así se oyó la palabra de nuestros "inmortales":

al poeta Obligado, a Carlos Octavio Bunge, a Juan Agustín García.

Fué noche de buenas emociones. En el severo recinto se habló del gaucho y de la "china", se mentó a Sardetti, se citó a Juan Moreira, se recordó el pericón, se nombró el tango: cuanto siendo esencialmente nuestro, ninguna academia, a pesar de ello, había tratado...

Los encantados panegiristas de "Martín Fierro" y "Anastasio el Pollo" habrán oído con dolor las opiniones adversas de los académicos; en cambio, se habrán felicitado quienes con anterioridad, sintieron repulsión por la vida y personajes primitivos de nuestras pampas. El gaucho no ha entrado a la academia, a pesar de haber franqueado, hasta ahora, todas las puertas...

Sin comentarlo mayormente, constatamos nosotros el acontecimiento de esta recepción. Así, no más, como de nuestra flamante corporación y tal vez de una más humilde, nació la Academia francesa, que llevó a su seno tantas celebridades y tantos mediocres y que aún rechazó a algunos a quienes el Panteón abrió más tarde sus sepulcros. ¿Tendrá nuestra academia la misma suerte? ¡Quien puede saberlo! Esperemos, sin embargo, que no caiga sobre ella la sátira amarga, ni la burla, ni el ridículo. Esperemos también que ninguno de sus miembros piense ingenuamente como M. de Latour-Latour en *L'Habit Vert*: "Je suis inmortel... pour toute ma vie!"y menos aún, que les incite a escribir:

"Je ne sais quoi de nouveau s'éveille en moi...Depuis que je suis académicien, j'ai envie d'écrire!"—*Jack Rudens.*

Una aclaración.

Un distinguido militar retirado, nos envía bajo el pseudónimo de *Longino,* con que suele firmar sus artículos en la prensa diaria, la carta que a continuación publicamos:

Buenos Aires, Agosto 6 de 1913.

Señores Directores de NOSOTROS:

Es bueno contribuir a una aclaración que implica un acto de justicia: acabo de leer el artículo del señor Chueco sobre *La Argentiada* en el último número de NOSOTROS.

Bien, el autor de *La Argentiada* es un andaluz intelectual, que en busca de buena suerte llegó a Montevideo en plena tiranía de Rosas por aquí; era de familia de abolengo allá. Después se estableció en el Rosario donde se radicó y formó familia.

Uno de sus hijos fué alumno fundador del Colegio Militar de Palermo; falleció en la guerra de frontera en el sur. Otro fué alumno también del Colegio Militar y de los cadetes revolucionarios de 1890; después prosiguió la carrera militar, pero fué continuamente postergado, sindicado como revolucionario, hasta que después de la última revolución radical de 1905 dejó definitivamente la carrera; actualmente es un inteligente comerciante establecido en Bahía Blanca y Tres Arroyos. Ha sido una pérdida para el Ejército. ¡Como tantas otras!

Hace años, cuando nos visitó una delegación chilena (antes de la del Centenario), tuvo una actuación brillante en el Círculo Militar, por lo que fué felicitado por el general Fotheringhan. Se llama como su padre, el autor ilustre de *La Argentiada,* Ramón Tristany.

Salud!

LONGINO.

Un bello esfuerzo editorial.

Lo es sin duda el que acaba de realizar *La Nación,* al lanzar sobre el mercado libreril hispanoamericano los veinticinco volúmenes de la *Historia Moderna* de la Universidad de Cambridge, vertidos al castellano y aumentados con tres volúmenes referentes a la historia del Nuevo Mundo.

La empresa es digna del gran diario que ha sido en todo tiempo altísimo exponente de las vivas energías espirituales de la República. No se trata de un negocio editorial cualquiera, en el cual sean patentes los propósitos de lucro, sino de una poderosa obra de difusión de cultura, digna de la elevada estirpe de *La Nación,* a la vez que testimonio de su enorme capacidad económica, cosas ambas que no pueden sino enorgullecer a Buenos Aires, ciudad donde tal diario ha prosperado y triunfado.

"La Razón".

Otro sorprendente ejemplo de la vitalidad del periodismo argentino acaba de darlo *La Razón,* diario que en menos de un decenio ha conseguido asegurarse una estabilidad que envidiarían no pocos de los más viejos y autorizados órganos de opinión europeos.

Las simpatías que el popular diario de la tarde ha sabido conquistar en su vida breve e intensa, han sido elocuentemente puestas a prueba con la inauguración del nuevo edificio que aquél ha levantado en la Avenida de Mayo.

Viajeros.

Ha regresado—no del Viejo Mundo, cosa curiosa, sino de Australia—el doctor Ernesto Quesada. El sabio e infatigable sociólogo trae de su viaje una vasta colección de noticias y observaciones sobre la legislación y los fenómenos económicos del *Commonwealth,* que han de servirle para el desarrollo de un interesantísimo curso en la Facultad de Filosofía y Letras y para la redacción de una poderosa obra de síntesis.

—Nuestro colaborador don Gastón Federico Tobal ha vuelto a la patria después de una larga estadía en Europa, transcurrida en su mayor parte en París, a donde marchó con una beca que le concediera la Facultad de Derecho. No dudamos de que el joven literato habrá sabido hallar tiempo en medio de sus estudios jurídicos, para recoger deliciosas notas de viaje o tramar tal vez alguna rara novela, con su exquisita sensibilidad.

—Dos de nuestros mejores artistas han regresado a la patria: Pedro Zonza Briano y José A. Merediz. Vienen a conquistar Buenos Aires, la ciudad que hasta hace poco fuera tan indiferente al arte. Vienen, uno y otro, con los mejores prestigios, los que se consagran a los buenos luchadores. Zonza Briano, cuyo grande talento aún no han llegado a apreciar sus compatriotas, ha conocido en Europa la fama temprana: el aplauso, la envidia y la oposición y también la oposición oficial, para mayor gloria suya. El vigoroso autor de *Croissez et multipliez* nos ha honrado en el extranjero; ¿le sabremos honrar nosotros?

Merediz, más joven y menos famoso, es uno de nuestros primeros pintores, seguro de su arte y de su personalidad, buen intérprete del paisaje y de la naturaleza. Antes de abandonar París, expuso en Montmartre algunas de sus telas que han merecido el aplauso de la crítica francesa, incluso la de Charles Morice, cuya competencia todos conocen.

Para los dos compatriotas nuestra bienvenida.

Doña Carmen de Burgos Seguí (Colombine).

Encuéntrase entre nosotros la señora de Burgos Seguí, figura prestigiosa dentro de la actual literatura castellana, quien se dispone a dar en breve en el Odeón una serie de conferencias a las que su fino espíritu y vasta cultura, sabrán imprimir un singular atractivo.

La carrera literaria de la señora de Burgos, abunda en circunstancias que dan a su silueta un caracter interesante en alto grado. Talentosa e infatigable, ha ido acumulando libro sobre libro hasta formar el considerable acervo de su conocida obra actual, y esto no le ha impedido poner también su energía al servicio de un periodismo activo y militante, dictar importantes cátedras, fundar y dirigir más de una selecta revista y ejercer aún un apostolado cívico de amplias proyecciones, haciendo oir a menudo su voz en defensa de la libertad y de la justicia.

Escritora, pues, de temperamento vigoroso y firme estilo, laboriosa que parece haber escogido por lema el *nulla dies sine linea* de los hacedores fecundos, la señora de Burgos Seguí, francamente atrayente además por su cordial gentileza, impónese a la simpatía admirativa de cuantos la frecuentan.

Saludamos complacidos a la distinguida viajera.

Un lapsus.

"También una contienda de ese género rememora una de las obras más avasalladoramente bellas que produjera el ingenio humano, la *Orestiada* de Sófocles, seguida luego por Eurípides en *Las Euménides...*" (C. O. Bunge, *El derecho en la literatura*

gauchesca. Discurso de recepción en la Academia de Filosofía y Letras).

El distinguido académico ha cometido un error de memoria: La *Orestiada* es la inmortal trilogía de Esquilo, y *Las Euménides* la tercera tragedia de dicha trilogía.

NOSOTROS.